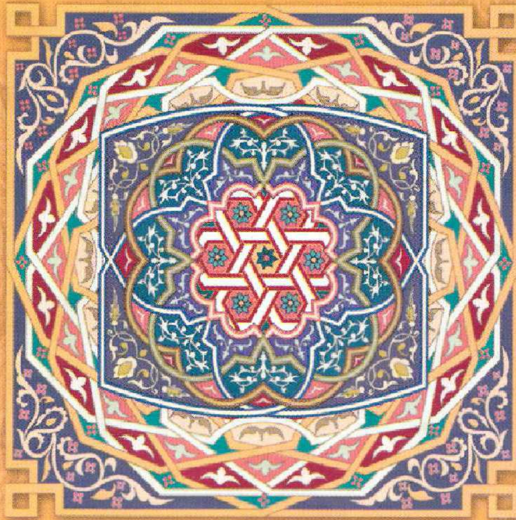
في تاريخ
الأدب العربي الحديث



الدكتور محمد أحمد ربيع





في تاريخ
الأدب العرب الحديث

رقم التصنيف : 9 ر 9ع 8
رقم الايداع لدى دائرة المكتبة الوطنية :1990/4/254
المؤلف ومن هو في حكمه : محمد احمد ربيع
عنـــوان الكتــــاب : في تاريخ الأدب العربي
الموضوع الرئيسي : الادب العربي - تاريخ

بيانــــــات النشـــر : عمان - دار الفكـــر للنشـــر والتوزيـــع

تم اعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

الطبعة الثانية

1426 - 2006

مزيدة ومنقحة



سوق البتراء (الحجيري) ساحة الجامع الحسيني
هاتف: 4621938 - **فاكس:** 4654761
ص.ب : 183520 **عمان** 11118 **الأردن**

Emil: daralfiker@ hotmail. com

تنفيذ وطباعة بيروت - لبنان. تلفاكس: ٢٧٢٢٢٥ ٠٠٩٦١١ خليوي: ٣٣٤١٤٨-٣١٢١٢٤ / ٠٠٩٦١٣

في تاريخ

الأدب العرب الحديث

الدكتور

محمد أحمد ربيع

الطبعة الثانية

1426-2006

دار الفكر
ناشرون وموزعون

إهــــداء :

إلى أستاذي الكبير الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي أهدي هذا العمل المتواضع تقديراً لجهوده وتعظيماً لفضله .

محمد ربيع

تقـــديم

يطلق لفظ الأدب بأوسع معانيه على كل ما صاغه الإنسان في قالب لغوي ليوصله إلى الذاكرة. أما الأدب بمعناه الخاص، فهو مأثور الأمة من بليغ شعرها ونثرها.

ويهدف تاريخ الأدب إلى العناية بفهم ما كتبه أُدباء الأمة وشعراؤها على أنه حلقة من حضارة تلك الأمة، كما يهدف إلى تسجيل حركة سير هذا الأدب، والإلمام بالتيارات الفكرية والمدارس الأدبية، التي انتهجها الأدباء ـ وبشكل خاص ـ الشعراء. كما يؤرخ لحياة هؤلاء الأدباء وبيئاتهم السياسية والاجتماعية والثقافية، ويرصد تفاعل الأدباء بمجتمعاتهم الخاصة والعامة والإنسانية، كما يسجل دورهم في مشاركتهم الواعية للدفاع عن حياض الوطن والمواطن، وتحريك الأمة لرسم مستقبلها الزاهر المرتبط بماضيها التالد.

وتهدف هذه الدراسة إلى سدِّ ثغرة في المنهاج، متصلة برصد الحركة الأدبية في العصر الحديث، حيث يصعب على طلبة كليات المجتمع الرجوع إلى المراجع والمصادر الكثيرة، التي ترتبط بموضوعهم. وتيسيراً لطلبتنا... آثرنا أن تكون هذه المادة بكتاب خاص يحقق الغرض، ويفي بالحاجة.

وقد تتبعنا أبرز الظواهر الأدبية والمؤثرات ونقاط التحوُّل في اتجاهات الحركة الأدبية، ورصد تلك الاتجاهات والمؤثرات العامة والخاصة، كما قمنا بالتعريف بأشهر أعلامها، ومثلنا بنماذج شعرية لأبرز شعراء كل مدرسة أدبية، وأشرنا إلى سمات كل مدرسة، والمواضيع التي طرقتها، والعوامل التي تأثرت بها. ومن خلال دراستنا هذه، وجدنا أن بعضاً من الشعراء كان ينتمي إلى أكثر من مدرسة أدبية،

أمثال : أحمد شوقي، الذي كان ينتمي إلى المدرسة الكلاسيكية الجديدية ، وإلى مدرسة أبولو، لا بل كان أول رئيس لهذه المدرسة التي أسسها الدكتور أحمد زكي أبو شادي، وكان أمين سرها .

وبعد، فإن هذا الكتاب جهد متواضع في الدراسات الأدبية الحديثة ، ولست أزعم أني بلغت الغاية مما أردت ، وإنما حاولت وبذلت الجهد لرسم صورة صحيحة لتعريف طلبتنا ومحبي الأدب بتاريخ أدبنا العربي الحديث .

والله نسأل التوفيق والسداد، إنه نعم المولى ونعم النصير.

[المؤلف]

الفصل الأول

مـدرسـة الإحيـاء

مدرسة الإحيـاء :

عوامل النهضة السياسية والاجتماعية والثقافية

اتجه الشعر العربي بعامة نحو الانحدار في أواخر العصر العباسي حتى نهاية العصر التركي ، إذ غلبت عليه الصنعة ، وراح الشعراء يفتنون في استخدام البديع ، حتى أصبحت الـوسيلة غايـة ، وغـدت مهارة الشاعر متوقفة على مدى ما يستطيع أن يأتيه من صنوف المهارات اللفظية ، ومن ضروب الحيل والتعقيد .

فقـد أدى سوء الأوضـاع الاجتمـاعية ، أو تدهور الحالة السياسية ، إلى جمود الحيـاة الفكـريـة والأدبية ، فلم يكن من الطبيعي أن يتنفس شاعر في هذا الجو هواء الحرية . ومن عجائب الأمور وغرائبها ، أن يصف بعض الباحثين بأن موقف الأتراك بأنهم غزاة فاتحون ، ولم يكونوا أصحاب حضارة ولا نظام في الحكم والسياسة(١) .

فالحالة السياسية والاجتماعية قبل الحملة الفرنسية على مصر لا تشجع على ظهور حركة فكرية أو أدبية نشطة ، بل على العكس ، فهي تبرر الجهل والخمود(٢) .

ولعـل أخطـر حدث في تاريـخ مصـر الحديث ، بل في تاريخ الشرق العربي بعـامـة ، هو قدوم الحملة الفـرنسيـة ، التي شدّت انتباه المصريين إلى تلك الفجوة

(١) د. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص١١ ، ط٣ ، دار المعارف بمصر.

(٢) د. إبراهيم سعافين ، مدرسة الإحياء والتراث ، ص١٥-١٦ .

الهائلة، بين ما أصابه الفرنسيون من تقدم علمي مدهش، وبين ما هم عليه من تقدم وجمود. وعلى الرغم من هدف الحملة الاستعماري، ومن مقابلة المصريين لها بروح عدائية شديدة، ومن مواجهتهم لها بعنف، فقد كانت آثار الحملة الفرنسية الواضحة تتمثل في استعادة المصريين الثقة بأنفسهم نسبياً، ومطالبتهم المماليك والأتراك بسماع صوتهم. تمثّل ذلك في الانتفاضة الشعبية بقيادة السيد عمر مكرم. وقد أدت جهود العلماء الفرنسيين إلى أثر واضح في علاقة مصر بفرنسا فكرياً وثقافياً، وكان اتجاه محمد علي إلى فرنسا في بعثاته وفي استعانته بعلمائها لبناء جيشه ومرافق دولته الحديثة أثراً من هذه الآثار.

جاء محمد علي إلى مصر، وكله رغبة أن يبني دولة قوية تجاري دول العالم المتقدمة في ذلك الوقت، متأثراً بالهزيمة التي أحاقت بالأتراك على يد الحملة الفرنسية[1].

فلم يكن استقدام محمد علي للخبرات الفرنسية، وإرساله البعوث العلمية إلى فرنسا إلا لتطوير مصر من جميع النواحي العسكرية والاقتصادية والاجتماعية.

لقد قام محمد علي ببناء الدولة المصرية الحديثة وفقاً لرغباته ومطامحه الشخصية، وكان اهتمامه منصباً على الناحية العلمية، غير أنه لم يهمل النواحي الأدبية. فالحملة الفرنسية قد لفتت انتباه المصريين إلى حضارة علمية هائلة لا عهد لهم بها، كما أطلعتهم على طرق حديثة في الادارة والسياسة، ونظم جديدة في الحياة العسكرية والاقتصادية.

ولم يتسن للحضارة الأوروبية الوافدة أن تؤثر من الوجهة العاطفية والثقافية في الحياة المصرية، ولذلك لم يلق دعاة هذه الحضارة تأييداً قوياً في مصر من أمثال فرح أنطون وشبلي شميل، ويعقوب صروف وغيرهم. ومع ذلك فإن تفاعل عوامل كثيرة أدّى إلى إحياء التراث، فقد أدّى اصطدام الحضارة الغربية ممثلة في

(١) المرجع السابق، ص١٧.

الدعاة إليها، بالحضارة العربية ممثلة في غالبية فئات المثقفين إلى الحماسة للعودة إلى التراث القديم.

فإذا كان النـــاس لم يستمعـوا إلى حديث شبلي شميـل عن نظـريـة النشـوء والارتقـاء لداروين، أودعـوة فرح أنطـون للشيـوعية، فقد استمعوا بشوق إلى دعوة جمال الدين الأفغاني، وتلميذه محمد عبده وهما يدعوان لأفكارهما الجريئة القائمة على الإسلام وتعاليمه.

إن حركة الإحياء اعتمدت على ثلاث فئات أساسية في المجتمع، هي[1]:

١ ـ فئـات عامـة المتعلمين، ذلـك لأنهم يعـدون استمراراً للثقافة التي آل إليهـا الشـرق العـربي بعـامة، قبل مجيء الحملة الفرنسية، وهم بطبيعة الحال من عامة متعلمي الأزهر، أومن متعلمي الكتاتيب وغيرها.

وقـد اعتبـرت هذه الفئـات الجـديـد الأوروبي من بعض الـوجوه، مروقاً من الدين، كما عدوا الأساليب الأدبية المرسلة ضعفاً في اللغة وإسفافاً[2].

وقـد أولعت هذه الفئـة بشعـر العصـور المتأخـرة، إذ انتشرت هذه الأغراض بصـورتهـا المعقـدة بين النـاس، وعمـد بعض الهواة التكلّف إلى تشطير وتخميس وتسبيـع المـدائـح النبـويـة. وقـد لقيت أفكـار التصـوف مرتعـاً خصبـاً في العصور المتأخرة، وبقيت على ذلك حتى أواخر القرن الماضي، فالثقافة الدينية هي الغالبة على معظم انتاج هذه الفئات.

٢ ـ أما الفئة الثانية، فهم الحكام، ومن يطالع تاريخ الأدب العربي، يجد أن الشعر قد عاش فترة خصبه وازدهاره في قصور الخلفاء، والأمراء، والقادة.

فالحاكم لا يزال عربياً، واللغة العربية هي اللغة الرسمية، وحاشية الحاكم لا

---

(١) المرجع السابق، ص٢٦.

(٢) د. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص٣١.

تزال تضم بين ظهرانيها رجال الأدب والعلم والفلسفة، وغالباً ما يكون الحاكم نفسه يقرض الشعر أو يتذوقه.

أما في العهد التركي، فمع أنهم مسلمون ويطبقون الشرع، إلا أنهم لا يتذوقون اللغة العربية وآدابها، لأنهم ليسوا أهلها، مما جعلهم لا يهتمون كثيراً بالحركة الأدبية، ولا يقربون الشعراء، فتراجع الأدب في عهدهم نثره وشعره.

ولم يكن محمد علي أفضل كثيراً من سابقيه، بالنسبة للمصريين، فقد كانت مصالحه الخاصة وراء كافة انجازاته.

أما الخديوي إسماعيل، الذي ابتلى بداء العظمة والطموح، بحيث دفعه غروره الشديد إلى مجاراة الدول الأوروبية في مختلف مظاهر العظمة، فابتنى القصور، وأقام الحفلات، وأغدق على القناصل الأجانب ببذخ. وقد تظاهر بالاهتمام بالناحية العلمية اهتماماً خاصاً، مما شجّع علي مبارك على بناء دار العلوم ودار الكتب في القاهرة. لقد شجع إسماعيل الأدب لكي يظهر بمظهر الحاكم التقدمي الذي يضاهي ملوك أوروبا، لا بل ويضاهي الخليفة نفسه في تركيا. كما استمال جمال الدين الأفغاني، رغم ما عرف عنه من استبداد، ورغم ما عرف عن جمال الدين من كره للاستبداد ومحاربته[1].

لهذا، نجد أن الحكام في تلك الفترة لم ينظروا إلى اللغة العربية نظرة احترام، ولم يشجعوا الحركة الأدبية التشجيع الذي تستحقه.

٣ - وآخر هذه الفئات هي «المثقفون»، وهؤلاء هم الطليعة التي قادت بتفاعل آرائها حيناً، وبتناقضها حيناً آخر إلى دفع عجلة النهضة إلى الأمام، وقد يكون ذلك نتاج انفتاح الشرق على الغرب، بعد أن انقطع الاتصال الحضاري بينهما قروناً عديدة. وهؤلاء المثقفون مزيج من المصريين، ومن الوافدين من بلاد الشام، ومن الوافدين إلى مصر من البلاد الإسلامية الأخرى كجمال الدين الأفغاني.

---

(١) مدرسة الإحياء، ص٣٠.

وقد اهتم محمد علي وخلفاؤه من بعد بدعم القوة العسكرية، وأعطوا اهتماماً قليلاً للحركة الأدبية من خلال البعثات التي ابتعثوها إلى أوروبا بشكل عام، وفرنسا بشكل خاص. وقد كان رفاعة الطهطاوي مرافقاً أزهرياً للبعثة العلمية الثالثة في فرنسا. وقد استغل رفاعة الطهطاوي وجوده في فرنسا، فأخذ ينهل من تلك العلوم والثقافات، وحاول ترجمة بعض الأشعار الفرنسية إلى اللغة العربية[1].

وما أن يصل إسماعيل إلى سدة الحكم، وتبدو عليه رغبة الظهور بمظهر تقدمي، حتى يستغل بعض المثقفين هذه الرغبة ليعلّموا أبناء وطنهم[2].

لقد كان لاصطدام الأفكار الغربية الوافدة بالأفكار العربية التي علاها الصدأ، أن تهتز هذه الأفكار ولم تسلم بهذه الأفكار الوافدة، وأن تعمل جاهدة لمراجعة التراث ثم محاولة التوفيق بين التراث وبين قيم الحضارة الجديدة وآرائها التقدمية البرّاقة.

وهكذا، كان الاتجاه إلى التراث فكراً وأدباً وحضارة، غير أنه لم يكن ملزماً لكل الاتجاهات الأدبية والثقافية المتباينة، فلم يعودوا جميعاً إلى عصر النقاء والفطرة، كما طالب جمال الدين الأفغاني، بل جسّد كل منهم اتجاهه في الأعمال التي ترضي ذوقه، ولم يكن هذا التباين حاسماً.

وقد كان للطباعة دور فعّال في تحقيق عملية الإحياء، وقد يسّر لهذه العملية الجهود المتتالية للمثقفين المصريين الذين اهتموا بجمع الكتب والمخطوطات، وجهود المستشرقين الذين مارسوا طباعة الأدب القديم واهتموا بتحقيقه ونشره.. وقد كان لكل هذا أثر كبير لتجديد الأدب وتطويره على قاعدة صلبة من الشعر العربي القديم[3].

---

(١) جمال الدين الشيال، تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي، ص١٢٩، مطبعة الاعتماد، دار الفكر العربي، ١٩٥١.

(٢) د. إبراهيم سعافين، تطور الرواية العربية، ص٢٦.

(٣) مدرسة الإحياء والتراث، ص٣٩.

وأهم شعراء مدرسة الإحياء ، هم : محمود سامي البارودي[1] ، وإسماعيل صبري[2]، وعائشة التيمورية[3]، وأحمد شوقي[4] .

(1) ولد بمصر سنة ١٨٣٨ ، وكان أبوه من أمراء المدفعية في عهد محمد علي ، ثم كان مديراً لبربر، ودنقلة في السودان. وقد توفي وابنه محمود في الثانية عشرة من عمره، لكن أهله قاموا بعد أبيه بواجب تربيته ، فألحق بالمدرسة الحربية ، وحين تخرّج لم يجد عملاً عسكرياً ، لأن البلاد كانت تجتاز محنة عباس وسعيد اللذين رجعا بالبلاد إلى الخلف. وقد انتهز محمود الفرصة فأكبَّ على قراءة الشعر والأدب، ثم سافر إلى الأستانة وعمل بها في وزارة الخارجية. وحين زار إسماعيل تركيا سنة ١٨٦٣ ، اختار البارودي في حاشيته فعاد معه إلى مصر، ثم عين في سلاح الفرسان، وسافر إلى فرنسا مع بعض الضباط ليشاهدوا استعراض الجيش الفرنسي السنوي . فانتهز الفرصة وسافر إلى انجلترا. وحين شبت ثورة ضد تركيا في جزيرة كريت سنة ١٨٦٦ ، رأى إسماعيل أن يساعد تركيا بفرقة مصرية وسافر البارودي ضمن ضباط هذه الفرقة. وحين أعلنت روسيا الحرب على تركيا سنة ١٨٧٧ ، أمدت مصر دولة الخلافة بعون عسكري ، كان البارودي ضمن قواده، وحين رجع إلى مصر، عُيِّن مديراً للشرقية ثم محافظاً للعاصمة . وفي عهد توفيق عين البارودي وزيراً للأوقاف، ثم وزيراً للحربية، ثم أُسندت إليه رئاسة الوزراء. وحين نشبت ثورة عرابي ، انضم إليها. ولما أخفقت نتيجة للخيانات من خصومها وللغدر من الخديوي والانجليز قدم للمحاكمة ، ثم نفي إلى سرنديب، وظل بها سبعة عشر عاماً وبضعة أشهر. وأخيراً صدر العفو عنه سنة ١٩٠٠ ، وتوفى سنة ١٩٠٤م . وقد خلف ديواناً شعرياً، ومختارات من الشعر لثلاثين شاعراً.

(2) ولد بالقاهرة سنة ١٨٥٤ ، لإحدى الأسر المتوسطة ، وتعلم بمدرسة المبتديان ثم بمدرسة الإدارة، ثم أرسل في بعثة إلى فرنسا، حيث نال ليسانس الحقوق من كلية إكس سنة ١٨٧٨ ، وتقلب عدة مناصب بعد عودته في القضاء، ثم عين محافظاً للإسكندرية، ثم رقي وكيلاً لوزارة العدل بعد ثلاث سنوات . كان منذ حداثته مولعاً بالأدب والشعر، وقد خلص لفنه وشعره بعد إحالته على المعاش، وبقي مخلصاً محباً لهذا الفن حتى توفى سنة ١٩٢٣ ، وقد خلّف ديواناً شعرياً.

(3) ولدت بالقاهرة سنة ١٨٤٠م، في بيت الأسرة التيمورية . والدها إسماعيل تيمور باشا، كان يرأس القلم الأوروبي في ديوان الخديوي، ثم كان رئيساً للديوان الخديوي كله . وتلقت مختلف العلوم العربية في بيت الأسرة على أيدي كبار الأساتذة، كما تعلمت الفارسية والتركية. وقد اتجهت إلى الشعر والأدب في سن مبكرة وقد ظلت تكتب الشعر بالعربية والفارسية حتى توفيت سنة ١٩٠٢ . وقد خلفت ديواناً من كل من اللغتين.

(4) هو أحمد شوقي بك بن علي شوقي، ولد بالقاهرة سنة ١٨٦٨ ، من أصل كردي، وقد جاء والده يحمل رسالة من أحمد باشا الجزار إلى والي مصر محمد علي ، فأدخله الوالي في معيته، وبقي =

ويقول الدكتور أحمد هيكل[1]: البارودي، أوضح الجميع أخذاً في الاتجاه الجديد، فهو أقواهم شاعرية، وأعلاهم قامة، وأغزرهم نتاجاً - باستثناء شوقي - وأبعدهم عن التقليدية التي غلبت على كثير من شعراء تلك الفترة. ومن هنا يعتبر البارودي - بجدارة - رائد هذا الاتجاه الذي اتجه بأسلوب الشعر، إلى الأسلوب المشرق القديم الحي، البعيد عن التهافت والتستر بالمحسنات. فهو مؤسس الاتجاه المحافظ البياني في الشعر الحديث. وليس المراد بالمحافظة أي لون من التقليدية أو المحاكاة بمعناها الرديء، الذي تلغي معه الشخصية، أو تغلق العيون والمشاعر عما يحيط بالشاعر ويمسُّ نفسه، وإنما المراد بالمحافظة اتخاذ النمط العربي المشرق مثلاً أعلى في الأسلوب الشعري. وهذا النمط تمثله تلك النماذج الرائعة من الشعر، التي خلفها قمم الشعراء في عصور الإزدهار في المشرق والأندلس، من أمثال أبي تمام والبحتري والمتنبي من المشارقة، وابن زيدون، وابن خفاجة من الأندلسيين.

والمراد بالبيانة، إبراز الجانب البياني في الشعر بشكل واضح والاعتماد عليه كعنصر من أهم عناصر الجمال فيه، حتى ليقدم الجانب البياني على الجوانب

= يترقى في المناصب حتى أصبح أميناً للجمارك. أما جدته لأمه فجركسية، وقد قال عن نفسه: «أنا عربي، تركي، يوناني، جركسي». وقد كفلته من المهد جدته لأمه، وكانت في يسر ونعمة. وكانت وصيفة من وصائف الإمارة في عهد إسماعيل. دخل شوقي المدارس، وأكمل بكالوريوس حقوق، وألحقه الخديوي توفيق بمعيته. ثم أشخصه على نفقته إلى فرنسا ليدرس الحقوق والآداب الفرنسية، على أن يقضي عامين في مدينة مونبليه، وعامين في باريس، حتى إذا أحرز الشهادة النهائية، رأى توفيق أن يظل أحمد شوقي في فرنسا ستة أشهر أخرى، ففعل، وعاد بعدها إلى مصر، وتولى منصبه في معية الأمير، وفي سنة ١٨٩٦، ناب عن مصر في مؤتمر المستشرقين الذي عقد في جنيف. وما برح يتدرج شوقي في المناصب حتى تولى رياسة القلم الإفرنجي في معية الخديوي. ولما نشبت الحرب العالمية الأولى، أُزيح عن منصبه ونفي إلى برشلونة في إسبانيا هو وأسرته، وعاد في نهاية الحرب. وكانت داره «كرمة بن هانيء» مثابة طلاب الحاجات. وبويع بإمارة الشعر ١٩٢٧، وانتقل إلى الرفيق الأعلى سنة ١٩٣٢م.

(١) تطور الأدب الحديث بمصر، ص٦١.

المتعـددة الأخـرى، التي يمكن أن يتألف منها نسيج الشعر، كالجانب الذهني[1]، والجانب العاطفي[2]، وما إليهما.

ومهما يكن من أمر، فقد استطاع هذا الأسلوب أن يعبر ـ في تلك الفترة ـ عن الشـاعـر وحيـاتـه وتجـاربـه، وعن وطن الشـاعر ومشكلاته وقضاياه. بل استطاع أن يسجـل بعض الأحـداث الكبيـرة التي وقفت خارج الشاعر، وبعيداً عن وطنه، وقد أدى هذا الاتجـاه الشعـري كل ذلـك بتـوفيق، ووصـل أحياناً إلى حد الروعة، ونقل الشعر العربي الحديث معه إلى النور والحياة[3].

فالبـارودي، يعبـر عن تجـربـة البعـد عن الـوطن، والحنين إلى الأهـل والأحباب، أيام كان بعيداً عن مصر ليشارك في حرب البلقان، فيقول[4]:

هو الـبـيـن حتـى لا سلام ولا ردُّ	ولا نظـرة يمضي بهـا حقَّـه الـوجْـدُ
ولـكـنَّ إخـوانـاً بـمـصـر ورفـقـةً	نسـوا عهـدنـا حتى كأن لم يكن عهـد
أحـنُّ لهـم شوقـاً على أن دونـنـا	مهـامـه تعيـا دون أقـربهـا الـرُّبْـدُ
أفـي الـحق أنَّـا ذاكـرون لعهـدهم	وأنـتـم علينـا ليس يعطـفـكـم ودُّ
فلا تحـسـبـونـي غافـلاً عن ودادكم	رويـداً فمـا في مهجتي حجـرٌ صلدُ
هو الـحـبُّ لا يثـنـيـه نأي وربـمـا	تأرَّج من مس الـضـرام له الـنـدُّ

وهـو يصـور حال مصـر قبـل الثورة العرابية، وما ضاقت به من تأزم وفساد أرَّق المواطنين وفزَّعهم، ويتوقع الفرج، وانكشاف الغمة، لكن بحد السيف،

---

(١) هذا الجانب يغلب على نسيج الشعر الذي يمثله شكري والمازني والعقاد، وهو الاتجاه الذي يسمى «بمدرسة الديوان».

(٢) هذا الجانب يغلب على نسيج الشعر الذي يمثله أبو شادي، وناجي، والهمشري، وهو الاتجاه الذي يسمى باسم «مدرسة أبولو».

(٣) راجـع شعـراء مصـر وبيئاتهم للعقاد، في حديثه عن البارودي، ومقدمة ديوان البارودي بقلم الدكتور محمد حسين هيكل، والأدب العربي الحديث ومدارسه للدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي.

(٤) ديوان البارودي، ج١، ص١٦١.

فيقول[1]:

تنكّرت مصرُ بعد العُرف واضطربت   قواعد الملك حتى ريع طائره
فأهمل الأرض جرّا الظلم حارثها   واسترجع المال خوف العُدْم تاجره
واستحكم الهول حتى ما يبيت فتى   في جوشن الليل إلا وهو ساهره
يا نفس لا تجزعي فالخير منتظر   وصاحب الصبر لا تبلى مرائره
لعلَّ بُلْجَةَ نورٍ يستضاء بها   بعد الظلام الذي عمَّت دياجره
إني أرى أنفساً ضاقت بما حملت   وسوف يشهر حدُّ السيف شاهره

وتراه يحرض على الثورة والحرب، وانتهاز الفرصة لحصد رؤوس الحكام الدخلاء الظالمين، فيقول[2]:

فيا قوم هُبُّوا إنما العمر فرصة   وفي الدهر طُرْقٌ جمةٌ ومنافع
أصبراً على حسِّ الهوان وأنتم   عديد الحصى؟ إني إلى الله راجع
وكيف ترون الذلَّ دار إقامةٍ   وذلك فضل الله في الأرض واسع
أرى أرؤساً قد أينعت لحصادها   فأين ولا أين السيوف القواطع
فكونوا حصيداً خامدين أو افزعوا   إلى الحرب حتى يدفع الضيم دافع
أهبتُ فعاد الصوت لم يقض حاجة   إليَّ ولبّاني الصَّدى وهو طائع
فلم أدر أن الله صوّر قبلكم   تماثيلَ لم تُخْلق لهن مسامع
فلا تدعوا هٰذي القلوب فإنها   قوارير محنيٌّ عليها الأضالع

وبعد ذلك، يتجاوز تجاربه النفسية الذاتية، وقضايا وطنه القومية، ليحدثنا عن تلك الأرض النائية ببلاد البلقان، وما جرى عليها من حرب بين الروس والأتراك، فيقول[3]:

---

(1) المرجع السابق، ج٢، ص١٢٨.
(2) ديوان البارودي، ج٢، ص٢١١.
(3) المصدر نفسه، ج١، ص١١٠-١١٣.

وأصبحت في أرضٍ يحارُ بها القطا وترهبها الجِنّان وهي وهي سوارحُ
بعيدة أقطار الدياميم لو عدا سليك بها شأواً قضى وهو رازح
تصيح بها الأصداء في غسق الدجى صياح الثكالى هيَّجتها النوائح
تردت بسَمُّور الغمام جبالها وماجت بتيار السيول الأباطح
فأنجادها للكاسرات معاقل وأغوارها للعاسلات مسارح
مهالك ينسى المرء فيها خليله ويندر عن سوم العلا من ينافح
فلا جوَّ إلا سمهريٌّ وقاضب ولا أرض إلا شمَّري وسابح
ترانا بها كالأسد نرصد غارة يطير بها فتق من الصبح لامح
مدافعنا نصب العدا ومشاتُنَا قيام تليها الصافنات القوارح
ثلاثة أصناف تقيهن ساقة حيال العدا إن صاح بالشرٍّ صائح
فلست ترى إلا كماة بواسلاً وجُرْداً تخوضُ الموت وهي ضوابح

وبمثل تلك النماذج عبَّر الاتجاه المحافظ في توفيق واضح عن أغراض أرحب من تلك الأغراض التي عبّر عنها الشعراء الأقدمون، وانفسح لتسجيل نبضات الشاعر الحديث، وقضايا وطنه، وكبريات أحداث عصره، ولم يستلم هذا الأسلوب المحافظ البياني، حصر الشاعر في نطاق الأغراض التي كان يعبر عنها هذا الأسلوب في العصور القديمة، بل إن التزام منهج القصيدة العربية واستخدام بعض الصور القديمة والألوان البدوية الصحراوية نفسها لم تحل بين هذا الأسلوب ونقل كل ما أراد الشاعر المحافظ أن يعبر عنه من تجاربه الذاتية، أو قضايا وطنه القومية، أو الأحداث الإنسانية الخارجة عن ذات الشاعر وقضايا وطنه[1].

أما الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي فيجعل من شعراء مدرسة البارودي، أمثال: إسماعيل صبري، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، وحفني ناصف، ومحمد

(١) د. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ص٦٥.

عبدالمطلب[1].

ومن خلال النصوص التي عرضناها للبارودي، نجد أن ألفاظه جزلة قوية، بريئة عن عنجهية البداوة ووحشيتها.

أما أساليبه، فعربية قوية، متينة الأسر، رصينة السبك، تطالع فيها قوة الجاهليين، وعذوبة الإسلاميين، ودقة العباسيين، ورقة الحضارة المصرية. وكلا هٰذين ـ الألفاظ والأساليب ـ أوحى بهما ولوعه بأشعار هذه العصور جميعاً، وإعجابه بها، وأخذه من محفوظها أخذاً ملك عليه حواسه، وسرى في مشاعره، وتغلغل في دمائه، وحل من نفسه محل النفس، فنضح كل أولئك على شعره نضوحاً سلكه في نظام شعراء تلك العصور: إشراق أسلوب، ورقة ديباجة[2].

أما أمير الشعراء أحمد شوقي، الذي نَهَجَ نَهْج البارودي، في جعل الشعر العربي القديم، هو القاعدة التي تعتمد عليها مدرسة الإحياء، فقد قرأ للشعراء القدامى وتأثر بهم، أمثال: أبي نواس وأبي تمام، والبحتري والمتنبي، وقد ظهر أثرهم على شعره.

فإنك لتلمح فيه حلاوة أبي النواس ودقة وصفه، وتصرفه في فنون الغزل. كما تلمح فيه احتفال أبي تمام للمعاني الرفيعة، والارتصاد لإصابتها مهما جشمه ذلك من إعنات اللفظ. وتلمح فيه غنائية البحتري، وإحكام نسجه، وبراعة نظمه. أما أثر المتنبي في شعره، ففيما ترى من شيوع الحكمة، والإكثار من ضرب المثل[3].

كما أثر في شوقي وشاعريته، حذقه اللغة الفرنسية، وسعة اطلاعه فيها على أدب الغرب.

وهناك عامل آخر، أثّر في شاعرية شوقي، هو نشأته في بيت الملك، ومقامه

---

(١) الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص٣٧.

(٢) المرجع السابق، ص٣٩.

(٣) المرجع السابق، ص٤٧.

في بطانة الأمراء، ودخوله في أدق الأسباب السياسية في مصر.

هذا علاوة على سياحاته الكثيرة في بلاد الغرب والشرق، ومخالطته لأصناف الناس، ووقوفه على طباعهم وأخلاقهم، كل هذا كان له أثره في شعره وشاعريته.

وقد نظم شوقي في كل الأغراض الشعرية، عدا الهجاء، فقد كان عفّ اللسان. وأكثر من الشعر السياسي والاجتماعي والتاريخي، ووصف الآثار المصرية، وهو في ثنايا ذلك ينثر الحكم الخالدة، داعياً إلى التمسك بالأخلاق الفاضلة، والتمسك بثقافة الأمة ووحدتها.

وكان شوقي من أظهر أعلام مدرسة البارودي، ولكنه فاق أُستاذه. وقد ظهر البارودي حاملاً لواء الشعر ثم تبعه شوقي وصبري، وحافظ، والزهاوي، والرصافي ومطران.

وقد اختلف النقاد حول مجدد الشعر في العصر الحديث، فقال جماعة: إنه البارودي بلا منازع، وقال آخرون: إن الشعر لم ينل حظه من التجديد إلا عند شوقي.

إن شوقي كان شديد الارتباط بمركز الخلافة في تركيا، لأنه يرى فيها الجامعة لشمل الأمة، والحامية لوحدتها، فإذا اعتدى عليها غاشم أو مسَّها بأذى، فعلى الأمة بكاملها وبكل بقاعها أن تهب لنجدتها.

فها هي البلقان تضطرب في أواخر سنة ١٩١٢، حين تقوم بلغاريا والصرب، والجبل الأسود مطالبة باستقلالها وتعلن تركيا الحرب على هذه الدول، فيأتي خبر انتصارها، فتفرح الأمة بكاملها لهذا الانتصار، ولكن سرعان ما يأتي خبر هزيمة تركيا، فيحزن العالم الإسلامي بأسره، ويتأثر لهذا شوقي، فينظم قصيدة من أروع قصائده، يسميها «الأندلس الجديدة»، يندب فيها مجد الإسلام الزائل، قد ذكَّره تقلص ظله في شرق أوروبا وقتذاك بضياع سلطانه في غربها حين طرد العرب من الأندلس.

فاسمع إليه يقول[1]:

يا أُخت أندلس عليك سلام ... هوت الخلافة عنك والإسلام
نزلَ الهلال عن السماء فليتها ... طويت وعمَّ العالمين ظلام
أزرى به وأزاله عن أوجه ... قَدَرٌ يحط البدر وهو تمام
جرحان تمضي الأمتان عليهما ... هذا يسيل وذاك لا يلتام
بكما أُصيب المسلمون وفيكما ... دفن اليراع وغيِّب الصمصام
لم يُطْوَ مأتمُها وهذا مأتم ... لبسوا السواد عليك فيه وقاموا
ما بين مصرعها ومصرعك انقضت ... فيما نحب ونكره الأيام
خلت القرون كَلَيْلَةٍ وتصرَّمت ... دول الفتوح كأنها أحلام

ويخاطب شوقي في هذه القصيدة دعاة الهزيمة من ساسة الترك، وهم من الاتحاديين، الذين كانوا ينادون بأن البلقان مصدر متاعب للدولة، ويرون الخير في أن تتخلى عنه، وتكفي نفسها هذه المتاعب التي لا قبل لها بها قائلاً: إن هؤلاء الذين يفكرون على هذا النحو، هم الذين يؤثرون الراحة على الكفاح، ويحلون المشاكل بالهروب منها، بدل أن يواجهوها. وقد كان أولى بهم أن يتجهوا لإصلاح الادارة في البلقان، بدل التفكير في التخلي عنه:

زعموك همَّاً للخلافة ناصباً ... وهل الممالك راحة ومَنَامُ؟
ويقول قوم: كنتِ أشأمَ مَوْرِدٍ ... وأراك سائغةً عليك زحام[2]
ويراك داءَ الملكِ ناسُ جهالةٍ ... بالملك منهم علةٌ وسقامُ
لو آثروا الإصلاح كنت لعرشهم ... ركناً على هام النجوم يقام
وَهْمٌ يقيّد بعضهم بعضاً به ... وقيود هذا العالم الأوهام

(١) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ج١، ص٥٦.

(٢) يشير إلى تزاحم الدول الأوروبية وتنافسها على مناطق النفوذ في البلقان.

صُوَرُ العَمَى شتى وأقبحها إذا نظرت بغير عيونهن الهام[1]
ولقد يقام من السيوف وليس من عثرات أخلاق الشعوب قيام

ومن شدة انتماء شوقي للإسلام والمسلمين، أنه مدح مصطفى كمال أتاتورك عندما كان يدعو إلى تقوية الخلافة وتوحيد الأمة، ليصل إلى أطماعه. فمدحه شوقي مدحاً شبهه بخالد في انتصاراته للإسلام والمسلمين، ولكن مصطفى كمال أتاتورك ما كاد يصل الخلافة حتى كشر عن وجهه الكالح، وعمل بالإسلام والمسلمين ما لم يعمله عدو غادر، كيف لا؟ وهو يهودي حاقد على هذه الأمة وعلى عقيدتها ودينها، فما كاد يصل حتى ألغى الخلافة، وقتل كل من يعلن أنه مسلم، وحول المساجد إلى متاحف، وحوّل الخط العربي الذي كانت اللغة التركية تكتب به إلى الخط اللاتيني، وارتفع صوت الباكين يعلنون موت الخلافة المفاجىء في صخب المحتفلين بعرسها، وكفنوها في ثوب زفافها، بين جزع الجازعين، وذهول الذاهلين، وعبرات الضاحكين[2].

عادت أغاني العرس رَجْعَ نُواح ونُعيت بين معالم الأفراح
كُفِّنْتِ في ليل الزفاف بثوبه ودُفِنْت عند تبلُّج الإصباح
شُيِّعتِ من هَلَعٍ بعبرةِ ضاحكٍ في كل ناحيةٍ وسَكْرةِ صاح[3]
ضجت عليكِ مآذنٌ ومنابرُ وبكت عليك ممالك ونواح
الهند والهة ومصرُ حزينة تبكي عليك بمدمعٍ سحَّاح
والشام تسأل والعراق وفارس أمحا من الأرض الخلافةَ ماح؟!

(١) يقول: إن من أقبح العمى أن يسيطر الوهم على الإنسان، فيرى الأشياء كما يصورها له وهمه، لا كما تراها عينه التي في رأسه، وكما هي في الواقع.
(٢) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ج٢، ٣٧.
(٣) صور الشاعر الناس بين يقظ رزين، وثمل بنشوة الكماليين قد استخفه الطرب. أما الفريق الأول فقد فاجأه نبأ الخلافة فأذهله، عن نفسه حتى أصبح كالسكران. وأما الفريق الثاني، فقد فاضت عيونهم بالدموع قبل أن تتلاشى آثار الفرح من وجوههم.

ويغمر الحزن الشاعر عندما يذكر هذا المجد الذي بناه المسلمون خلال القرون، فحطمه رجل مفتون حين أسكرته خمر النصر، وحين فتنه الغرور وأخرجه عن وعيه، فأفتى في الدين بمثل الجرأة التي يفتي بها في ميادين القتال. كانت الخلافة تجمع الداخلين في سيادتها على البرِّ، وتحملهم على شرع الله الذي يحقق لهم السعادة، وكانت تجمع البعيدين النازحين ممن لا يخضعون لسلطانها من المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، فتأتلف عليها قلوبهم، ويلتقي عندها حنينهم، وتجتمع لديهم آمالهم. فها هو مصطفى كمال في عنف لا يعد له إلا تحمسه له بالأمس، فمن أجل الإسلام وحده قد مدحه يوم ذاك، ومن أجل الإسلام وحده يهاجمه اليوم.

خَسَبٌ أتى طولُ الليالي دونه | قد طاح بين عشية وصباح
وعلاقة فُصِمَتْ عُرَى أسبابها | كانت أبرَّ علائق الأرواح
جمعت على البرِّ الحضور وربما | جمعت عليه سرائر النزاح
نظمت صفوف المسلمين وخطوَهم | في كل غُدْوَةِ جمعة ورواح
بكت الصلاةُ وتلك فتنة عابثٍ | بالشرع عربيد القضاءِ وَقَاح
أفتى خُزَعْبلَةً، وقال ضلالة | وأتى بكفر في البلاد براح
إن الذين جرى عليهم فِقْهُهُ | خُلِقُوا لفقه كتيبةٍ وسلاح
إن حدّثوا نطقوا بخرس كتائبٍ | أو خوطبوا سمعوا بِصُمِّ رماح
أستغفر الأخلاق لست بجاحدٍ | مَنْ كنت أدفع دونه وألاحي
مالي أطوقه الملام وطالما | طوقته المأثور من أمداحي!
أأقول من أحيا الجماعة ملحدٌ؟ | وأقول من ردَّ الحقوق إباحي؟
الحقُّ أولى من وليِّكِ حُرْمَةً | وأحق منك بنصرة وكفاح
فامدحْ على الحق الرجال ولمهموا | أو خلِّ عنك مواقف النُّصَّاح
إن الغرور سقى الرئيس بكأسه | كيف احتيالك في صريع الكاس؟

نقــل الشـــرائــع والعقــائــد والقــرى والنـــاسَ نقــل كتـائبٍ في السـاح[1]

أمـا عن مدى تأثـر مدرسـة الإحيـاء بالشعـراء القدامى ، من حيث الموسيقى الشعـريـة الخـارجيـة منهـا والـداخليـة ، فيتمثـل ذلك بمعارضاتهم الكثيرة لقصائد الشعـراء القـدامى ، التي أُعجبـوا بهـا . ويـرى الـدكتـور إبراهيم[2] سعافين أن أكثر الشعـراء القـدامى حظـاً في المعـارضـة هو المتنبي ، يليـه أبو تمام ، فالبحتري فأبو العلاء وأخيراً ابن هاني الأندلسي .

كمـا أن البـوصيـري ، كان أكثـر المتأخـرين حظـاً في المعـارضـة ، وبشكل خاص ، ميميتـه «البـردة» . ولعـل عبـدالمطلب ينفـرد دون غيره بمعارضة الجاهلين والإسلاميين في الجزء الأكبر من قصائده .

ومن أمثلة هذه المعـارضـات أن اتفق عبـدالمطلب في المـوسيقى الخارجية لقصيدته اليائية في الرثاء، التي مطلعها[3]:

أرى الشعـر يدمي بالـدمـوع المـآقيـا كفى حزنـاً أن تسمـع الشعـر باكيـا

مع موسيقى قصيدة المتنبي اليائية المشهورة في مدح كافور، ومطلعها :

كفى بك داءً أنْ ترى المـوت شافيـا وحسب المنـايـا أن يكن أمـانيـا[4]

وقد فعل ذلك إسماعيل صبري في يائيته في الرثاء، التي مطلعها[5]:

تدفــق دمــوعــاً ، أودمــاً أوقوافـيـا مآتـم أولى النـاس بالحـزن ها هيـا

---

(١) يشير إلى إلغاء الخلافة وإلى تبادل السكان بين الترك والبلقانيين .

(٢) مدرسة الإحياء والتراث، ص٣٩٩ .

(٣) ديوان عبدالمطلب، ص٣٠٦ .

(٤) ديوان المتنبي ، ص٢٥٣ .

(٥) ديوان إسماعيل صبري ، ص٢٠٧ .

وكما فعل حافظ في رثاء مصطفى كامل :

أيا قبر هذا الضيف آمال أمة فكبر وهلل والقِ ضيفك جاثيا[1]

وقد رثى شوقي إسماعيل أباظة بقصيدة على الوزن والروي نفسيهما، يقول فيها :

سقى الله (بالكفر الأباظي) مضجعاً تضوّع كافوراً من الخلد ساريا

كما عارض البارودي بقصيدته التي مطلعها:

يا صارم اللحظ من أغراك بالمهج حتى فتكت بها ظلماً بلا حرج

وأما مطلع قصيدة ابن القارض، فهو:

ما بين معترك الأحداق والمهج أنا القتيل بلا إثم ولا حرج

وهناك قصائد أخرى صرّح الشعراء بقصدهم في معارضتها، وقد سلكوا في الأغلب نهجها أثناء المعارضة. وهذه أكثر القصائد لتسرب الصيغ المختلفة بموسيقاها ومعانيها، ومن هذه القصائد ميمية البوصيري التي عارضها كثير من الشعراء.

وأخيراً، لا بدَّ من القول: إن الدارسين يتفقون في أن الإحيائيين، قد اعتمدوا على التراث الشعري الذي وصل إليهم في صياغة أساليبهم، ورسم صورهم، وإبراز أفكارهم[2]

وقد أحسَّ بعض شعراء مدرسة الإحياء بضرورة التجديد في أشعارهم، بعد

---

(١) ديوان حافظ، ص١٤٥.

(٢) مدرسة الإحياء والتراث، ص٣٥٧.

أن استوعبوا شعر الأقدمين وتمثلوه، فاسمعه يقول[1]:

ملأنــا طبــاق الأرض وجـداً ولـوعـةً بهـنــد ودعــد والـربــاب وَبَــوْزَعِ
ومـلَّت بنــاتُ الـشعــر مِنَّــا مواقفــاً بسـقــط الـلوى والـرقـمـتـين ولعلع
تغـيّــرت الــدنيــا وقــد كان أهلهــا يرون متــون الـعيس ألـين مضجــع

ولعـل المحـاولـة الـوحيـدة الجـادة في مجـال التجـديد الشعري من جانب المحـافظين في مدرسـة الإحياء، التي قام بها شوقي لتطويع الشعر للمسرح. وأول مسـرحيـة ألفهـا شوقي «علي بك الكبيـر» أيام كان في فرنسا سنة **١٨٩٣**، حيث لم تنضج ملكته الشعرية بعد.

ولكن شوقي اتجـه اتجـاهـاً صحيحـاً للتأليف المسـرحي منـذ سنة **١٩٢٧**، ووالى إخـراج مسـرحيـاتـه الشعـريـة حتى سنة **١٩٣٢**، فأخرج في هذه السنوات: (مصـرع كليـوبـاتـرة، مجنـون ليلى، قمبيز، عنترة، الست هدى). كما أعاد كتابة مسرحيته الأولى «علي بك الكبير» بما يتلاءم مع مستواه الشعري والفني الجديد.

وهنـاك محـاولـة أخرى لأحمد محرم، ذلك أنه أراد أن يطوع الشعر للقصص التـاريخي الحمـاسي الطويل. فألف سنة **١٩٣٣**م ديوان «مجد الإسلام»، ليحكي بالشعر سيرة الرسول ﷺ وبطولاته وغزواته. وربما أراد محرم بهذا العمل أن يطرق بالشعر العربي فن الملحمة، ولكنه في الواقع لم يخرج ملحمة بالمفهوم الفني لهذا الجنس الأدبي، وإن طاب لكثير ممن تحدّثوا عن هذا العمل، أن يسموه «الإلياذة الإسلامية»[2].

---

(١) د. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ص٢٨٣.
(٢) المرجع السابق، ص٢٨٦.

الفصل الثاني

جمـاعــة أبـولــو

جماعة أبولـــو:

في سنة ١٩٣٢ ، أعلن الدكتور أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥) ميلاد هيئة أدبية جديدة، سمّاها: «جماعة أبولو»، وجعل مركزها القاهرة. وتجمع هذه الجماعة طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد، ومعهم جماعات من أدباء الشباب، ومن بين هؤلاء: أحمد محرم (١٨٧٧ ـ ١٩٤٥)، وإبراهيم ناجي (١٨٩٨ ـ ١٩٥٣)، وعلي محمود طه المتوفى سنة ١٩٤٩م، وكامل كيلاني، وأحمد ضيف، وأحمد الشايب، ومحمود أبو الوفا، وحسن كامل الصيرفي.

تولى الدكتور أحمد زكي أبو شادي أمانة سر هذه الهيئة الأدبية بصفة دائمة، واختير أمير الشعراء أحمد شوقي رئيساً لها[1].

وفي يوم الاثنين، العاشر من أُكتوبر عام ١٩٣٢ ، عقدت الجلسة الأولى لها برياسة شوقي في داره (دار كرمة ابن هاني) بالجيزة، لوضع الأسس العامة لنظامها الإداري والأدبي، ولم يعش شوقي بعد ذلك إلا أياماً معدودات. ففي فجر الرابع عشر من أُكتوبر، سنة ١٩٣٢ ، انتقل شوقي إلى الرفيق الأعلى. وبعد أُسبوع من وفاة شوقي، اجتمع الأعضاء في مقر رابطة الأدب الجديد بالقاهرة، واختاروا الشاعر خليل مطران رئيساً لها.

أما أهم أغراض الجماعة، كما أُعلنت منذ ميلادها، فهي[2]:

---

(١) د. محمد عبدالمنعم خفاجي، الادب العربي الحديث ومدارسه، ص٢٤٩.

(٢) المرجع السابق، ص٢٥٠.

١ ـ السمو بالشعر العربي، وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفا.
٢ ـ مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.
٣ ـ ترقية مستوى الشعراء مادياً وأدبياً واجتماعياً، والدفاع عن كرامتهم.

وكانت عضوية الجماعة مفتوحة في مصر وجميع الأقطار العربية للشعراء خاصة، والأدباء ومحبي الأدب عامة، ممن يهمهم تقدم أغراض الجمعية.

وقد أصدرت هذه الجماعة مجلة تحمل اسمها، وتنشر أدبها، وتذيع أفكارها، وسمتها باسمها «مجلة أبولو»، وهي أول مجلة خصصت للشعر ونقده في العالم العربي. وفي صدر العدد الأول من هذه المجلة حيَّا شوقي ميلاد هذه الجماعة ومجلتها بقوله[1]:

أبولو! مرحباً بك يا أبولو	فإنك من عكاظ الشعر ظل
عكاظ، وأنت للبلغاء سوق	على جنباتها رحلوا وحلوا
عسى تأتيننا بمعلقات	نروح على القديم بها ندل
لعل مواهباً خفيت وضاعت	تذاع على يديك وتستغل

ومن أهم أعضائها: الدكتور إبراهيم ناجي، ومصطفى عبداللطيف السحرتي، وصالح جودت، وعبدالعزيز عتيق، ومختار الوكيل.

أما سبب تسميتها بهذا الإسم، فيعلل الدكتور أحمد زكي أبو شادي، بأنه الرغبة في أن تحمل إسماً فنياً عالمياً يلائم صبغتها. «وكما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبولو للشمس والشعر والموسيقى، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية، بكل ما يسمو بجمال الشعر العربي وبنفوس شعرائه».

ولكي نتعرف إلى هذه المدرسة وآرائها وأثرها في الشعر المعاصر، لا بدَّ من

(١) المرجع السابق، ص٢٥١.

أن نتعـرّف إلى رائـدهـا الدكتور «أبو شادي»، لنتبين اتجاهاته الفكرية والأدبية التي كان يعمـل لهـا. فقـد كان الـدكتـور أحمـد زكي أبـو شادي من الشعراء المصريين القـلائـل، الـذين تميّـزوا بجـدة الإنتـاج وغزارته وتنوعه، وقد خلّف ثلاثة وعشرين ديـوانـاً، وعشـر قصص ومسـرحيـات شعـرية، وقد أثرت في شعره وشاعريته عوامل كثيرة، أهمها[1]:

١ ـ **العامل الأول:**

تلمـذتـه على مدرسـة شوقي وحافظ الشعرية، وقد أخذ عنهما بعض مفاهيم القصيدة العربية وأصولها الفنية. وكان حافظ وشوقي من أصدقاء والده «محمد بك أبو شادي»، المحامي والمجاهد وزميل سعد زغلول في الكفاح الوطني.

٢ ـ **العامل الثاني:**

تأثـره بخليـل مطـران في دعـوة التجـديد في الأدب والشعر، وكان بدء صلته بمطـران في ندوة والـده الأدبيـة الأسبـوعيـة التي كان يلتئم شملها مساء كل خميس بداره في حي القبة. وكان مطران واسطة عقد شعراء الندوة، فسمع الشاب الصغير الكثيـر من شعـر مطـران، وأنصت لآرائه في التجديد، وأقبل على الاطلاع والقراءة بنفس متـوثبـة، وأخذ عنه ميله إلى الشعر المرسل، وللحركة الرومانسية في الشعر، وكان مطران من أوائل الرواد لهذه الحركة الرومنسية في الشعر الحديث، ويقول أبو شادي[2]:

«إن أثـر مطـران في شعـري هو أثـر عميق، لأنـه يرجـع إلى طفولتي الأدبية، ويصاحبني في جميع أدوار حياتي، وإذا كان استقلالي الأدبي متجلياً في أعمالي، فهـو في الـوقت ذاته يمثل الاطراد الطبيعي للتعاليم الفنية التي تشربتها نفسي الفتية من ذلـك الاستـاذ، ولا ما بلغناه من الحركة التحريرية للنظم (الحركة الرومانسية)،

---

(١) المرجع السابق، ٢٥٣.

(٢) راجع أنداء الفجر لأبي شادي.

ولا ما نتناولـه من المـوضـوعات إلا الرق الطبيعي لدعوة مطران، والشخصية الفنية الحرة، هي أهم ما يحترمه مطران، وهي روح شعري»[1].

٣ ـ العامل الثالث:

هو اطلاعه على الأدب الإنجليزي وما ترجمه إليه من آداب، وقراءاته الواسعة في الشعر الإنجليزي بمختلف مدارسه طول حياته، ولا سيما في الفترة التي قضاها في انجلترا يدرس الطب في جامعاتها، وامتدت عشرة أعوام من **١٩١٢ ـ ١٩٢٢**، بمـا أمـده بروح التجديد، وبالفهم العميق لجميع عناصر القصيدة وأصول الأدب. وقـد أخـذ من «جـون كيتس» الكثيـر من أهـداف الفن ومنـازعه، وشابهه في الحب الصوفي الرومانسي.

٤ ـ العامل الرابع:

اطـلاعـه على الآداب العربية القديمة والحديثة، ووقوفه على شتى التيارات والحركات الفكرية فيها.

٥ ـ العامل الخامس:

اتصاله بالأدب الأمريكي اتصالاً مباشراً منذ هاجر إلى أمريكا في الرابع عشر من ابريل **١٩٤٦**، حتى وفاته فيها في الثاني عشر من ابريل عام **١٩٥٥**م.

وعلاوة على كل تلك العوامل، فشاعرية أبي شادي الحقة قد نشأت معه منذ صباه، وإذا طالعت ديـوانـه «أنداء الفجر» اطلعت على مقطوعات من شعر الشباب الموهوب، مثل مقطوعة «عبادات «عبادات»[2]:

ما لعـيـنـي كلمـا ألـقـاك بالـفـرحـة تدمـع
أهـي الـفـرحـة أم خشـيـة حلم يتـصـدَّع

(١) ديوان الينبوع لأبي شادي، ص١٤.
(٢) ديوان أنداء الفجر لأبي شادي، ص٦٣.

بي رجـاء ليس يخبـو ورضـاء ليس يلمـع
وأنـا كالـتـائـه الـعـاني إلى الأوهـام أفـزع
هاك قلبـي يا حيـاتـي ! نبِّئيـه كيف يصنـع
هو في الـقـرب بعيـد عنـك يهفـو ثم يجـزع
آه كم يجـنـي حيـاتـي ! آه من شوق مضيَّـع
كم تلاشـت قبـلاتـي في غرام يتـورّع !
قبـلاتـي في امـتنـاع هو بعث لي ومصـرع
وحـيـاء هو تسـليمـي لعقـلي ليس يخضـع
وعـبـادات تنـاهـت وأبـت لي كل مطـمـع

ويعلق الدكتور محمد مندور على هذه المقطوعة بقوله[1]: (وما من شك في أن هذا الغرام العامر الذي استهل به أحمد زكي أبو شادي حياته العاطفية والشعرية، قد كان من العوامل الهامة التي نمّت لديه بذرة الرومانسية التي تطالعنا بوضوح في شعره المبكر، والتي غذتها فيما بعد قراءته المستفيضة في الشعر الرومانسي عند الغربيين وبخاصة الإنجليز منهم، فمن معانيه الرومانسية قوله:

شربت فلسفتي من نبع آلامي ... وقبلها عبَّ منها قلبي الدامي
وما برحت أغني زاخراً أبداً ... كأن آلامي قلبي لسْنَ آلامي
كأن دمعي أناشيد قد احتبست ... حتى تراق على قدسي أنغامي

فصدمات الغرام أو خيبة الأمل، وفشل الطموح، هي التي تدفع الشعراء الرومانسيين إلى الهرب إلى الطبيعة، وإلى التأملات الفلسفية والصوفية، بل وإلى الضروب في ميادين النشاط المختلفة على غير قصد ولا عناد أو تركيز، وإنما هو

(١) الشعر المصري بعد شوقي، ص٤١.

تهويم في الآفاق والتماس للنسيان.

وفي مقطوعة غزلية أخرى، يقول:

يا زين دنياي التي ما نالني	منها سوى قلقي على حرماني
لِمَ يحجبونك هل أثمت بكل ما	أعطيت حسنك من بديع جماني
هل لي سوى دين الطهارة ملةٌ	أو لي سواك حماي أو ديَّاني
فإذا حُجِبْتِ فمن أخصُّ بمهجتي	ولمن أعيش؟ ومن له وجداني

أما ديوانه «الشفق الباكي»، فقصائده في «زينب»، التي أضنت فؤاده، وملكت زمام نفسه على كثرة ما قاله فيها بيت يبلغ في قوة تصويره ما قاله في فتاة رآها يوماً رؤية عابرة، وهي تمرح على شاطىء البحر بالشاطبي بالإسكندرية، حيث أنشد فيها قصيدة «غادة البحر»، ومطلعها يعتبر بلا ريب من أروع الشعر التصويري، وهو:

هيفاء بالملاحة جسمها	فترى الحياة من الثياب تطل[1]

فالشعر التصويري يستمد جماله من روعة تصويره أكثر مما يستمده من موسيقاه، ومع ذلك، فالموسيقى ضرورة لكل شعر، وإلا أصبح نثراً بالبداهة. كما أن هناك شعراً يستمد معظم جماله من موسيقاه، بل وتصبح فيه الموسيقى أداة للتعبير تفوق في أهميتها اللفظ والصورة.

ويصف أبو القاسم الشابي أُسلوب أبي شادي، بقوله[2]: «وأما أُسلوب أبي شادي، فهو يمتاز بجمال الطبع والسهولة، والبساطة الحرة الواضحة، التي لا تحب التكلف وتسعى إليه، وهو يرسله إرسالاً مثل الجدول الجاري، لا ينافق فيه ولا

(١) أنداء الفجر لأبي شادي، ص٦٢.

(٢) د. محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ص٤٤.

يتعمد، ولا يحرص على ما يحرص عليه بعض الشعراء من ظهور آثارهم بمظهر المترف الأنيق، ولكنه يحرص كل الحرص على أن يكون صادقا دقيقا في التعبير عن ذات نفسه، ولو أدى به ذلك إلى الغموض أحياناً»

ونظم أبو شادي، لأول مرة، في اللغة العربية «الأوبرات التمثيلية»، كما نظم بعض القصص والمسرحيات الشعرية، ولقّح شعره بأخيلة ومعاني الغربيين، وجدّد في أوصاف الطبيعة[1]

ظهرت مدرسة أبولو الشعرية في جوٍ كان يسوده الظلام والحزن، فهناك مدارس غريبة آنذاك، حيث محمد حسين هيكل يدعو إلى الفرعونية، وطه حسين يدعو إلى ثقافة حوض البحر المتوسط، وأحمد أمين يدعو إلى التيار الغربي في الأدب والنقد[2].

أما أهم سمات مدرسة أبولو، التي لا تبتعد كثيراً عن سمات الرومانسية، فهي[3]:

١ ـ الثورة على التقليد، والدعوة إلى الأصالة والفطرة الشعرية، والعاطفة الصادقة، وإطلاق النفس على سجيتها، والبعد عن الافتعال، وإلى التناول الفني السليم للفكرة والمعاني والموضوع.

٢ ـ البساطة في التعبير في اللفظ والمعنى والأخيلة، ويتبع ذلك التحرر من القوالب والصيغ المحفوظة وأساليب القدماء.

٣ ـ تركيز الأسلوب والرجوع إلى النفس والذات، وإلى الطبيعة الإنسانية الصادقة، والإتجاه إلى الشعر الغنائي العاطفي، وإلى التأمل الصوفي.

٤ ـ التغني بالطبيعة الجميلة وبالريف الساحر.

---

(١) د. محمد خفاجي، الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص٢٥٦.

(٢) المرجع السابق، ص٢٥٦.

(٣) د. محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ص٤٩.

٥ ـ التغني بالوحدة والألم والسأم والقلق النفسي والعذاب الروحي.

٦ ـ العناية بالوحدة العضوية للقصيدة، وبالانسجام الموسيقي.

أما أهم خصائص القصيدة عند جماعة أبولو، فهي:

١ ـ التجربة الشعرية:

لم تعد القصيدة عند مدرسة أبولو استجابة لمناسبة طارئة، أو حالة نفسية عارضة، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر، حين يتأثر بعامل معين أو أكثر، ويستجيب له استجابة انفعالية قد يكتنفها التفكير، وقد لا يكتنفها، ولكن لا تتخلى العاطفة عنها أبداً، كما يقول أبو شادي[١].

ويرى سيد قطب، أن العمل الأدبي هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية. فالعمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير، والانفعال بالتجربة الشعورية يسبق التعبير عنها[٢].

أما ناقد هذه المدرسة، فيرى[٣]: أن القيمة الفنية للقصيدة هي في تواؤم تجربتها الشعرية، مع صياغة هذه التجربة.

ومن أجل ذلك، حاربت هذه المدرسة شعر المناسبات، ودعت إلى تمثيل الشعر لخلجات النفوس، وتأملات الفكر، وهزات العواطف.

٢ ـ الوحدة العضوية:

اهتمت مدرسة أبولو بالوحدة العضوية بقصائد شعرائها، ورأت أن القصيدة عملاً متكاملاً، وبنية عضوية حية، تتفاعل عناصرها جميعاً، كما تتفاعل على

---

(١) ديوان وحي السماء، ص٥.

(٢) النقد الأدبي، ص٤٢.

(٣) مصطفى السحرتي، الشعر العربي المعاصر على ضوء النقد الحديث.

الأعضاء المختلفة في الجسم الحي[1]. وتصبح القصيدة الغنائية عضوية، أي ذات بنية حية، تنمو بها من داخلها في اتساق تام نحو نهايتها[2].

وقد تمثلت الوحدة العضوية ـ أو كما يسميها أُستاذنا الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، الوحدة الفنية ـ في كثير من قصائد شعراء هذه المدرسة، ومن أمثلتها قصيدة ملحمة الأطلال للشاعر إبراهيم ناجي:

أعطني حريتي أطلق يديَّ ... إنني أعطيت ما استبقيت شيَّ
آه من قيدك أدمى معصمي ... لِمَ أبقيه وما أبقى عليَّ
ما احتفاظي بعهود لم تصنها ... وإلام الأسر والدنيا لديَّ
ها أنا جفت دموعي فاعْدُ عنها ... إنها قبلك لم تبذل لحي

كما نجد هذه الوحدة سنجلية بقصيدته «الوداع»[3]:

هل رأى الحب سكارى مثلنا ... كم بنينا من خيال حولنا
ومشينا في طريق مقمر ... تثب الفرحة فيه قبلنا
وتطلعنا إلى أنجمه ... فتهاوين وأصبحن لنا
وضحكنا ضحك طفلين معاً ... وعدونا فسبقنا ظلنا
وانتبهنا بعدما زال الرحيق ... وأفقنا ليت أنَّا لا نفيق
يقظة طاحت بأحلام الكرى ... وتولى الليل والليل صديق
وإذا النور نذيرٌ طالع ... وإذا الفجر مطل كالحريق
وإذا الدنيا كما نعرفها ... وإذا الأحباب كل في طريق

فهذا الشعر يجمع بين بساطة الإحساس وصفائه، وقوة التعبير وأصالته.

---

(١) د. عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص١٣٦.

(٢) د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص٢٨٣.

(٣) إبراهيم ناجي، وراء الغمام، ص٥٥.

ويرد الدكتور محمد مندور على السيدة نعمات أحمد فؤاد، في كتابها عن ناجي تعيب، قوله:

«وإذا الفجر مطلٌ كالحريق»، زاعمة أن الفجر لا يمكن أن يشبه الحريق، وهو بطبيعته ندي رطب.

وهذا ضرب من نقد الفقهاء، الذين لا يستطيعون النفاد إلى أسرار الشعر، فالشاعر هنا لا يتحدث عن الفجر الندي الرطب، الذي تعرفه السيدة نعمات، وإنما يتحدث عن الفجر الذي وضع حداً لليل الجميل، الذي كان يضم الشاعر وحبيبته، فرأى في ضوء هذا الفجر حريقاً يوشك أن يلتهم لحظات السعادة التي كان ينعم بها في ظلال الليل. وهذا التعبير وحده، يعدل ديواناً من الشعر التقريري الدارج[1].

٣ - التعبير بالصورة:

فالقصيدة عند شعراء مدرسة أبولو ليست بالألفاظ والجمل، وإنما بالصور الشعرية. ويشير إلى ذلك إبراهيم ناجي في مقال نشره في مجلة أبولو سنة **١٩٣٢**، فيقول[2]: «الشعر موسيقى وخيال وإقناع وصور».

فموسيقى الشعر عنده، تأتي بالبراعة في اختيار اللفظ وانسجامه ليؤدي المعنى المطلوب. أما الإقناع، ففيه حيث يضطرك الشاعر إلى متابعته وإلى السير وراءه والإيمان به، ويملك عليك مشاعرك، من غير أن يملِّكَ أو يشعرك أنه يقودك وأنت تتبع ساحراً جباراً لا خلاص لك منه. وأما الخيال، فبإطلاق النفس للتصورات العالية لا للاستعارات والكنايات اللفظية. وأما الصور الشعرية، فتعني أنك تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشيء كأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد ومجسم بارز تجاه بصرك.

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي، ص٨٨-٨٩.

(٢) الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص٢٧٠.

٤ ـ استعمال اللفظ الموحي:

كانت الكلمة عند الصوريين واضحة، تؤدي معناها مباشرة، وتعني ما تقول، وبعبارة أخرى، كانت تصدر عن العقل الواعي لتخلق صورة محددة أو عدة صور، ثم اتجهت اتجاهاً رمزياً آخر. والتعبير بالصورة كان من تأثيرات المدرسة الرومانسية الإنجليزية في الشعر المعاصر.

ويتضح التعبير بالصورة واللفظ الموحي في قصيدة «العودة»، للشاعر إبراهيم ناجي، وهي قصيدة يصور فيها أحاسيسه، وقد عاد إلى دار الحبيبة فوجدها تغيّرت، فقال[1]

هذه الكعبة كنا طائفيها ... والمصلين صباحاً ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها ... كيف بالله رجعنا غرباء
دار أحلامي وَحُبَي لُقْيَتِنا ... في جمود مثلما تلقى الجديد

أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا ... يضحك النور إلينا من بعيد
رفرف القلب بجنبي كالذبيح ... وأنا أهتف يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضي الجريح ... لِمَ عُدْنا ليت أنَّا لم نعد

لِمَ عُدْنا؟ أولم نطوِ الغرام؟ ... وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام ... وانتهينا لفراغ كالعدم
أيها الوكر إذا طار الأليف ... لا يرى الآخر معنى للسماء
آه مما صنع الدهر بنا ... أوَ هذا الطلل العابث أنت
والخيال المطرق الرأس أنا ... شدما بتنا على الضنك وبت
أين ناديك وأين السمر ... أين أهلوك بساطاً وندامى
كلما أرسلت عيني تنظر ... وثب الدمع إلى عيني وغاما

---

(١) ديوان وراء الغمام، ص١٩.

موطن الحسن ثوى فيه السأم وسرت أنفاسه في جوه
وأناخ الليل فيه وجثم وجرت أشباحه في بهوه
والبلى أبصرته رأى العيان ويداه تنسجان العنكبوت
صحت يا ويحك تبدو في مكان كل شيء فيه حي لا يموت

كل شيء من سرور وحزن والليالي من بهيج وشجى
وأنا أسمع أقدام الزمن وخطى الوحدة فوق الدرج

ركّني ألحاني ومغناي الشفيق وظلال الخلد للعاني الطليح
علم الله لقد طال الطريق وأنا جئتك كيما أستريح

وعلى بابك ألقى جعبتي كغريب آب من وادي المحن
فيك كف الله عني غربتي ورسا رحلي على أرض الوطن

وطني أنت ولكن طريد أبديُّ النفي في عالم بؤسي
فإذا عدت فللنجوى أعود ثم أمضي بعدما أفرغ كأسي

فهذا تصوير بياني رائع، جسّم المعنويات أروع تجسيم وأقواه. فالبلى يبصره الشاعر رأي العيان، ويداه تنسجان العنكبوت، وهو يسمع أقدام الزمن، بل وخطى الوحدة فوق الدرج. وهناك الجو الروحي الزاخر الذي تسبح فيه القصيدة كلها فتنفذ نسماتها إلى النفوس بأي مشجٍ، يبلغ في قوته رغم رهافته قوة العاصفة التي تثير الوجدان وتحرك أعماق النفس[1].

٥ ـ الطبيعة عند شعراء أبولو:

يغالي شعراء أبولو في حب الطبيعة حتى لتصبح عندهم الأم الرؤوم، والملاذ

---

(١) د. محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ص٨٥ـ٨٦.

الـذي يجـدون السكينـة في جواره، بعيـدين عن زيف المـدينـة وصخبها، وهم لا يقبلون عليها واصفين، ولا يصفون مادحين، وإنما يندمجون في روحها ويعانقونها عنـاق الأحبـاب، ويصفون إحساسهم ومشاعرهم نحوها أكثر مما يصفون مشاهدها الجميلة. وهذا اتجاه رومانسي واضح.

٦ ـ صوفية الحب العذري عند شعراء أبولو:

وهـذه الصـوفيـة في الحب، عرفهـا الشعـراء العذريون في عصر بني أمية فناً يختلط بمشـاعـرهم وقلوبهم وبـدمـوعهم وأحزانهم، وتحوَّلت إلى حبٍّ صوفي عند الشاعر عبدالرحيم البرعي اليمني الذي نبغ في القرن الخامس الهجري، وظهر هذا الحب الإلٰهي عنـد إبن الفـارض ٦٣٢هـ ، ونجدها عند الأندلسيين ويمثلها الشاعر الأندلسي الششتري ٦٨٨هـ .

وقد عرف هذه النزعة الصوفية في الحب شعراء أبولو، وأخذوها تياراً عاطفياً، يتمثـل في فلسفتهم العـاطفية المملوءة بالحب والحرمان والألم والعذاب، والضنى والأرق. فالحب عندهم متعة للروح لا للجسد.

ومن أمثلة ذلك، قصيدة الشابي «صلوات في هيكل الحب»، يقول فيها[1]:

عذبـة أنـت كالطفـولـة كالأحـلام كالـلحن كالصبـاح الجـديـد
كالـسمـاء الـضحـوك كالليلة القمـراء كالـورد كابتسـام الـوليـد

إلى أن يقول:

أنـت تحـيـيـن في فؤادي ما قد ... مات في أمسي الـسعـيـد الـفـقيـد
والـصبـاح الجميـل ينعش بالـدف ... ء حيـاة الـمـحطـم الـمكـدود
أنـقـذيـني فقـد سئمـت ظلامـي ... أنـقـذيـني فقـد سئمـت ركـودي

(١) الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص٢٧٨.

وهذا إبراهيم ناجي يقول من قصيدته «رسائل محترقة»[1]:

ذوت الصبابة وانطوت ... وفرغت من آلامها
لكنني ألقى المنا ... يا من بقايا جامها
عادت إليَّ الذكريا ... ت بحشدها وزحامها
في ليلة ليلاء أرَّقني ... عصيب ظلامها
هدأت رسائل حبها ... كالطفل في أحلامها
أشعلت فيها النار تر ... عى في عزيز حطامها
تغتال قصة حبنا ... من بدئها لختامها
أحرقتها ورميت قلبي ... في صميم ضرامها

٧ - نزعة الحرمان عند شعراء أبولو:

وقد سادت في شعر شعراء أبولو نزعة الحرمان والندم والحزن والسقم والكآبة والألم، والحديث عن الموت والفناء والعدم، إلى غير ذلك من ألوان التشاؤم والقلق والحيرة.

ويرى شعراء هذه المدرسة أن المرء طفل يهذبه الألم، ولا شيء يسمو بالمرء كما يسمو به الألم. كما يرون أن أروع الشعر ما كان أنات خالصة.

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٧٨.

الفصل الثالث

الأدب المهجري

الأدب المهجـري

الأدب المهجـري حديث النشأة، وُلِـد مع القـرن العشـرين، ونشأ وترعرع، ونما وازدهر حتى بلغ مكانة متقدمة وكوّن جمعيات أدبية، وهيئات فنية غايتها ايجاد رابطة بين أبناء العربية الوافدين إلى الأمريكتين.

وهجرة الأدب العربي إلى الأمريكتين، في العصر الحديث، تشبه إلى حد ما هجرة العربية إلى بلاد الأندلس في آخر القرن الأول الهجري. فالأدب المهجري صنو الأدب الأندلسي، كلاهما عاش في بيئة جديدة، وأحدث أثراً ودوياً ضخماً في حياة الآداب العربيـة كلها، وكان ثورة تجديدية كبرى شملت شتى عناصر الأدب ومقوماته، وإن اختلف الأدبان أحدهما عن الآخر:

فالأدب المهجـري نشأ من هجـرة أفـراد وجمـاعـات، إلى أرض العـالم الجديد، وعاش في بيئة لا يملك الناطقون به نفوذاً فيها ولا جاهاً ولا ثراءً.

أما الأدب الأندلسي، فقد نشأ من هجرة قبائل وسلالات وجيوش عربية كثيرة إلى إسبـانيـا بعـد الفتـح الإسـلامي لهـا عام ٩٢هـ ـ ٧١١م. وعاش الأدب في بيئة يملك فيهـا النـاطقـون به كل أسباب السيادة والنفوذ والسلطان، فقد استحالت هذه الأرض الجديدة إلى دولة مسلمة، فكل مظاهر الحياة فيها عربية إسلامية، والأدباء فيها لهم من رعاية الدولة ومن إقبال الشعب عليهم وتقديره إياهم الكثير من الإشراق

---

(١) د. محمد عبدالمنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص٩.

والفرح والأمل والطموح. ومضى على الأدب العربي في الأندلس أكثر من ثمانية قرون، ولم يغادر ربوع تلك البلاد الجميلة إلا حين انتهى حكم العرب والمسلمين للأندلس عام ٨٩٧هـ ـ ١٤٩٢م. ومن ثم كانت كفتا هٰذين الأدبين غير متكافئتين، وإن كانت قيمة الأدب المهجري، تكاد تعادل قيمة الأدب الأندلسي، من ناحية الثراء والتجديد والشمول.

أما أهم العوامل التي دفعت بالعرب للهجرة إلى الأمريكتين، فتتمثل بالتالي[1]:

١ ـ أول هٰذه العوامل، هو العامل السياسي، حيث كانت الخلافة العثمانية في أواخر عهدها، وكان نفر من حكامها المتغطرسين، من جماعة التتريك، هم من أصل يهودي، يتجبرون على الناس، ويسوسونهم بالظلم والتسلط، مما دفع بالكثير من السوريين واللبنانيين إلى الهجرة صوب العالم الجديد، نشداناً للحرية المزعومة، وفراراً من الظلم والجور والطغيان السياسي، التي كانت تشجعه الدول الأوروبية الغربية منها والشرقية، لتشويه صورة الأتراك في نظر العرب، وبالتالي كسب ود هؤلاء العرب إلى جانبهم، حتى إذا ما سنحت الفرصة انقضوا على دولة الخلافة التركية، وتقاسموا أملاكها، وهكذا كان لهم ما أرادوا.

يقول نسيب عريضة من قصيدته «حكاية مهاجر سوري»[2]:

غريباً من بلاد الشرق جئت ... بعيداً عن حمى الأحباب عشت
تخذت أميركا وطناً عزيزاً ... فكانت لي كأحسن ما اتخذت
أتاها للغنى غيري وإني ... كما جاءوا مع الإقدام جئت
ولكني طلبت بها حياة ... مع الحرية المثلى فنلت

---

(١) جورج صيدح، أدبا وأدباؤنا، ط٣، ص٣٢.
(٢) نسيب عريضة، ديوان الأرواح الحائرة، ص٢٦٧.

ويقول الشاعر المهجري مسعود سماحة، وهو يغادر وطنه:

سأترك أرض الجدود ففيها ... حياة الجبان وموت الجري
تقيد أقلام أحرارها ... وتطلق أيدي ذوي الميسر
سأضرب في الأرض لا خائفاً ... من البر أو لجج الأبحر

ويقول إيليا أبو ماضي، يخاطب وطنه العربي لبنان:

لبنان لا تعذل بنيك إذا هم ... ركبوا إلى العلياء كل سفين
لم يهجروك ملالة لكنهم ... خلقوا لصيد اللؤلؤ المكنون
لما ولدتهم نسوراً حلّقوا ... لا يقنعون من العلا بالدون
والنسر لا يرضى السجون وإن تكن ... ذهباً فكيف محابسي من طين
الأرض للحشرات تزحف فوقها ... والجو للبازي وللشاهين

أما عن هذا العامل السياسي فيتحدث أنيس المقدسي قائلاً[1]:

كان الباعث الأكبر على المهاجرة اختلال الأحوال الاقتصادية في السلطنة العثمانية، بفساد الحكومة الاستبدادية، حتى تضعضع الأمن، وسادت الفوضى، ودرس العلم، وثقُلت المعيشة.

٢ - العامل الثاني، هو العامل الإقتصادي في ربوع سوريا ولبنان آنذاك، حيث الفقر والشقاء وإهمال الزراعة والصناعة، وشتى مرافق الحياة. لذلك أقبل الناس على الهجرة، يطلبون معها الغنى والثراء والمال.

٣ - ثالث هذه العوامل، هو باعث تاريخي قديم، فالسوري واللبناني مولعان من قديم بالهجرة وحب السعي في الأرض والاغتراب، وركوب البحار،

---

(١) الاتجاهات الأدبية في العالم العربي، ج٢، ص٦٨.

وحياة العمل والتجارة، ولا يضير السوري أو اللبناني أن يهاجر إلى أي مكان يستطيع أن يجد فيه اليسر والرخاء. فحب التجارة والعمل غرائز متأصلة في نفوسهم.

٤ ـ العامل الرابع هو سهولة الهجرة إلى هذه البلاد النائية، فلم يكن هناك قيود على الهجرة والمهاجرين إليها، وليس هناك في قوانينها ما يقيد حرية المهاجر في اختيار العمل الذي يريده، وفي شق طريق الحياة بالوسائل التي يختارها، وفرص الغنى والثراء في هذه البلاد كانت متيسرة ومواتية.

٥ ـ العامل الخامس، هو أن فئة من المهاجرين كانوا يرغبون تحقيق طموحات ليس من السهل تحقيقها في بلدانهم وأول هذه الفرص هي الحصول على المال، والعيش في حرية وأمن. وبذلك يقول شكر الله الجر[١]:

إيه لبنان يشهد الله أنا	ما هجرناك عن قلى وصلابه
إنما أصبح المقام بأرض أل	أرز للحر ذلة ومعابة
كيف لا يهجر الأبي مكاناً	ملأ اليأسُ جوه ورحابه

ويقول الدكتور أحمد زكي أبو شادي، وهو يضع قدميه في نيويورك[٢]:

أماناً أيها الوطن السعيد	لقد دفن الردى ومضى الوعيد
فأمسى مأتم لفراق أهلي	ويومي الحر في نجواك عيد
عرفتك ملجأ الأحرار دوماً	إذا ما حورب الحر الشريد

ويقول نسيب عريضة مصوراً طموحه، وعزمه على الكفاح، وتصميمه على الحياة، مخاطباً رفيقه، كما كان يخاطب الشاعر الجاهلي خليليه ليقوى بهما على حمل أعباء الذكريات:

---

(١) ديوان الروافد.

(٢) ديوان من السماء، ص٩٩.

يا أخـي يا رفيـق عزمـي وضـعـفـي   سر نكـابـد إن الشجـاع المكـابـد
فإذا ما عييـت تسـنـد ضعـفـي   وأنـا بعـد ذا لضـعـفـك سانـد
سر تقـدم لكـي تخـط طريـقـاً   لأبـاة الـهـوان عنـد الـشـدائـد
فلنسر في الظلام، في القفر، في الوحـ   ـشة، في الويل، في طريق المجاهد

إن المغتربين كانوا في مهاجرهم الجديدة يقاسون مرارة الغربة والاغتراب، وكانوا يكافحون لإثبات وجودهم، فالجهاد في سبيل وضع أفضل، وعيش أجمل، وحال أكمل شعار لكل فرد فيهم، وبذلك يقول بدوي الجبل[1]:

والـعـيش معـنـاه الـكـفـاح   فهـا لك من لم يكـافـح

أما أبو ماضي فيردد قوله في وطنه والاعتزاز به والحنين إليه:

إثنـان أعيـا الـدهـر أن يبليهمـا   لبـنـان والأمـل الـذي لذويـه
نشتـاقـه والصيف فوق هضـابـه   ونـحـبـه والـثـلج في واديـه
وإذا تمـدُّ له ذُكـاءُ حبـالـهـا   بقـلائـد الـعـقيـان تستـغـويـه
وإذا تنـقطـه الـسـمـاء عشـيـة   بالأنـجـم الـزهـراء تستـرضيـه
وإذا الصبـايـا في الحقـول كزهـرهـا   يضـحـكـن ضحـكـاً لا تكلف فيـه
هن اللواتـي قد خلقـن لي الـهـوى   وسـقـينـني السحـر الـذي أسقيـه
هذا الـذي صان الشبـاب من البلى   وأبـى على الأيـام أن تطـويـه

لكن في مكان آخر يقول في فرح غامر، تشوبه حيرة شديدة[2]:

يريـد الـحـب أن نضـحـك فلنضـحـك مع الفجـر

---

(١) قصة الأدب المهجري، ص١٨.

(٢) الجـداول، ص١٩.

وأن نركض فلنـركض مع الـجـدول والـنـهـر
وأن نهـتـف فلنـهـتـف مع الـبـلبـل والـقـمـري
فمـن يعـلم بعـد الـيـوم ماذا يحـدث أو يجـري

ولكن بالرغم من المعاناة التي لاقاها المغتربون في بلاد الغربة الجديدة وهم بعيـدون عن أوطـانهم وأهليهم، وبـالـرغم من كل الصعـوبـات التي اعتـرضت طريقهم، فقد حققوا نجاحاً كبيراً في كثير من الميادين، وهذا عبداللطيف يونس في كتـابـه «المغتـربـون» يتحـدث عن نجـاح المغتـربين، فيقول[1]: (امتلأت المدن والأريـاف بأصحـاب الأعمـال النـاجحـة من المغتربين. فشيدوا المعامل، وأنشأوا المـزارع، وأسسـوا الشـركـات والبنوك، وسيطروا في كثير من المدن على مجالات العمـل والإنتـاج، حتى إنـك تمـرُّ بشارع واسع في مدينة «سان باولو» وهي المدينة الصنـاعيـة الأولى في البـرازيل، بل وفي أمريكا الجنوبية كلها، فلا تجد متجراً لغير عربي، وذلك فضلاً عن متاجر عربية كثيرة منتشرة في أكثر أحياء المدينة).

ويقول توفيق ضعون في كتابه «ذكرى الهجرة»[2]: (إنه زار مدينة في «شيلى» تدعى «اليـابـل»، وقد استلفت نظره شارعها الرئيسي الذي يخترقها من الشمال إلى الجنوب، وقد انتظمت المخازن العربية للفلسطينيين واللبنانيين على جانبيه).

ويكفي أن يعـرف المـرء أن مغتـربـاً واحـداً يقيم في مدينـة «سـان باولـو» هو «الـدكتـور جوزيف عبـدالله»، يملك هو وقـرينته عدة معامل للسكر ولصنع الورق، وثـلاثـة ملايين شجـرة «أيـوكالبنس» يصنع الورق من لبابها، وأن القطار يسير مسافة عشـرات الكيلومتـرات في أمـلاكهما الشاسعة، فضلاً عن معامل النسيج المختلفة وسواها، وإن ثروة هذا المغترب وقرينته تقدر بحوالي ألفي مليون ليرة برازيلية وقد تزيد.

---

(١) قصة الأدب المهجري، ص٤٤.
(٢) المرجع السابق، ص٤٥.

ومن العسير احصاء ثروة «آل يافت» و«أسعد عبدالله» و«رزق الله جورج طحان»، وألوف المغتربين الأثرياء الموزعين في البرازيل والأرجنتين، وتشيلي، وكولمبيا، وفنزويلا، والمكسيك، والولايات المتحدة الأمريكية.

ومما ساعد المغتربين على التمركز والنجاح، صدق معاملتهم، وحسن مسايرتهم، وكرم ضيافتهم، وذلك إلى جانب دأبهم وصبرهم، وشدة احتمالهم قسوة الدهر، ومتاعب الأيام، حتى أصبحوا من الركائز القوية لاقتصاد جمهوريات أمريكا الجنوبية والوسطى.

وتقرأ أشعار المغتربين فتدرك المعاناة الكبيرة التي تحملوها لاثبات وجودهم في تلك البلاد. فهذا الشاعر مسعود سماحة، وقد أصبح بعد حمل «الكشة» على ظهره كولونيلاً في الجيش الأمريكي، يقول[1]:

كم طويت القفار مشياً وحملي	فوق ظهري ويكاد يقصم ظهري
كم قرعت الأبواب غير مبالٍ	بكلال، وقرٍّ فصلٍ، وحرٍّ
كم توغلت في البراري وقلبي	سابح مثل زورق في نهر
كم تعرضت للعواصف حتى	خلت أن الثلوج في القفر قبري
كم توسدت صخرة وذراعي	تحت رأسي وخنجري فوق صدري

وهذه الأبيات صورة حية للصعوبات التي تعرّض لها المغتربون، والمتاعب التي قاسوها، وهي وحدها مرآة صادقة للحياة المريرة التي عاناها المغتربون في بداية اغترابهم.

وقد ظهر بين أبناء الجالية العربية في أمريكا نوابغ موهوبون، وعباقرة مجلون، كما ظهر بينهم مخترعون.

---

(١) المرجع السابق، ص٤٩.

ومن هؤلاء حسن كامل الصباح[1]، ومنهم المهندس الشهير البرتو رزق الله ابن السيد نجيب رزق الله من حلب، وقد نجح في احدى عشرة مسابقة، وكان الأول فيها جميعاً، وهو يقيم في «سان باولو» في البرازيل، وتقديراً لعبقريته أوكلت إليه حكومة سان باولو إعداد تصميم لبناء جامعتها الكبرى التي أعدت لتستوعب أكثر من مائة ألف طالب.

وهناك مخترعون آخرون كثر، يضيق المجال بتعدادهم، أمثال المهندس «جرير حداد» ابن الشاعر «عبدالمسيح حداد»، وهو من العباقرة المرموقين في الولايات المتحدة، الذين سجلوا اختراعات مهمة ومفيدة[2].

ويتحدث عبداللطيف يونس عن مستقبل المغتربين في كتابه «المغتربون»، فيقول[3]: (المغتربون يذوبون تدريجياً في المحيط الأجنبي، وينصهرون في بوتقته الجبارة الرهيبة، وهم لا يستطيعون بإمكانياتهم وحدها أن يقاوموا تيار الزمن، ولا أن يحولوا دون سيره المطرد الحثيث. يتزوج المغترب، وينجب أطفالاً، يصبحون بحكم القوانين المرعية من أبناء البلاد التي ولدوا فيها، يحملون جنسيتها، ويسجلون بين أفراد رعاياها، وينشأ هؤلاء وهم يجهلون اللغة العربية، وقد يكونون تواقين لمعرفتها، وقد يكون آباؤهم أكثر توقاً منهم، وأكثر اهتماماً،

---

(١) ولد في النبطية بجبل عامل بلبنان، وهاجر إلى أمريكا وتسنم ذرى العلم صغيراً، فأبدع وتفوق. وكان يطلق عليه «أديسون الشرق»، وسجل له أربعون اختراعاً، وتحسيناً لاختراعه. وهو أول من وضع تصميماً لخزن أشعة الشمس وإضاءتها ليلاً، واستخدامها في الوقود.
وقد عرض عليه العمل في الاتحاد السوفياتي لقاء مائة ألف دولار سنوياً فاعتذر، وفضل عليه عرضاً متواضعاً من الملك فيصل للعمل في العراق، وتشييد مصنع يختزن أشعة الشمس في النهار لتضيء في الليل، ولكنه توفي بحادث سيارة، وكانت حادثة غريبة مريبة، ويشار إلى أن مؤامرة يهودية قد أعدت للتخلص منه.

(٢) قصة الأدب المهجري، ص٥٩.

(٣) المرجع السابق، ص٦٧.

ولكن لا الآباء يبذلون جهداً لتعليم اللغة العربية، ولا الأبناء يعرفون الطريق السوي.

وقد أحدثت مدارس عدة لتعليم اللغة العربية، ثم اضطر القائمون عليها لإغلاقها بعد ما رأوا من إحجام أبناء الجالية عن الانتساب إليها).

وفي الأرجنتين بعض المدارس المبعثرة هنا وهناك، يقوم على تعليم اللغة العربية فيها بعض المغتربين الذين لا عمل آخر لهم. وهذه المدارس في الأمريكتين لا تستوعب من أبناء الجالية العربية واحداً في الألف أو أقل من ذلك، وهذه المدارس على قلتها وندرتها، فإنها في طريق الزوال والاندثار، لأنها تفتقر إلى جهود الحكومات في الوطن، أو الجمعيات والأندية في المهجر.

أما الأدب العربي، الذي كتبه الأدباء المغتربون العرب في مهجرهم، سمي «الأدب المهجري»، وقد صار مدرسة ذات طابع فني من مدارس الأدب العربية المعاصرة.

ويطلق الدكتور محمد مندور على الأدب المهجري لقب «الأدب المهموس»، لأنه يقع في النفس موقع الأسرار التي يتهامس بها الناس، وكلمة الهمس في رأيه، هي إحساس بالأدب المصنوع من الحياة كأنه قطعة منها.

ويقول جورج صيدح[1]: (طبعت شمس الغرب ألوانها على أوراق الأدب المهجري، أما لبُّه فيحيا على شعاع الشرق، وقلبه يختلج بنسمات الصحراء).

كما يرى جورج صيدح أن الموهبة الفطرية لا الثقافة هي مفتاح سر تفوق أدب المهجر، مع الجد والاجتهاد والتأمل العميق[2].

ولقد كان للأدباء المهجريين صلات قوية بالمدارس الشعرية الجديدة في

---

(١) أدبنا وأدباؤنا، ص٥١.

(٢) نفس المرجع، ص٩٨.

العالم العربي، ولقد تأثروا وأثروا بهذه المدارس، ومنها:

١ - المدرسة الكلاسيكية الجديدة، ممثلة في شعر شوقي وحافظ ومحرم والزهاوي.

٢ - مدرسة مطران التجديدية الإبداعية في الشعر الحديث، واتجاهها رومانسي، وهي مدرسة تتحرر من قيود التقاليد الأدبية واللغوية، وترى الشعر تعبيراً عن ذات الشاعر، وموهبة خلاقة تشعر بنفسها وبالحياة شعوراً عميقاً.

٣ - مدرسة شعراء الديوان: شكري والمازني والعقاد، واتجاهها أيضاً رومانسي، وإن كانت لها نزعات رمزية وواقعية. والصلة بين هذه المدرسة، وبين ميخائيل نعيمة مؤلف كتاب «الغربال» قوية وواضحة، فقد قدَّم العقاد لهذا الكتاب، ووافق نعيمة في دعوته إلى التجديد.

٤ - مدرسة شعراء أبولو التي قامت عام ١٩٣٢، فقد كانت صلات فنية وفكرية بين هذه المدرسة وبين شعراء المهجر، فحين هاجر أبو شادي زعيم مدرسة أبولو يمم شطر نيويورك التي تضم فحول شعراء المهجر.

٥ - مدرسة الرسالة لصاحبها أحمد حسن الزيات، وقد كان لها صلاتها بشعراء المهجر، وتأثيراتها الأدبية فيهم، وهي كلاسيكية المذهب[١].

ولقد أذكى ظهور الأدب المهجري عوامل كثيرة منها: الجماعات الأدبية، والنوادي، والندوات، والصحافة، والطباعة.

وسنتناول بالحديث جماعتين أساسيتين في الأدب المهجري هما: الرابطة القلمية في الولايات المتحدة، والعصبة الأندلسية في أمريكا الجنوبية.

(أ) مدارس الأدب المهجري:

١ - الرابطة القلمية:

تنسب هذه المدرسة الأدبية إلى القلم الذي شرّفه الله بالذكر في القرآن

(١) قصة الأدب المهجري، ص٧٣-٧٤.

الكـريم، والـذي هو أداة الفكـر ووسيلتـه إلى أذهـان النـاس في كل زمـان ومكان، والذي حمل لواء الحضارة والتقدم والمدنية، وأذن في الناس بدعوة المعرفة والثقافة والأدب منذ أقدم الأجيال[1].

لقـد أنشأ عبـدالمسيـح حداد سنة ١٩١٢م، جريدة «السائح» وجعلها نصف أسبوعية، تحوي إلى جانب أخبارها السياسية والاجتماعية بعض الكتابات الأدبية، وإن لم تكن خالصـة للأدب، كمـا كانت مجلة «الفنـون»، وقـد وضع هذه المجلة تحت تصـرف الأدبـاء، وأصبحت مجلة «السائح» ملجأ للأدباء يجتمعون في مقرها مرة في الأسبوع على الأقل، بعد زوال مجلة «الفنون» التي كانوا ينشرون مقالاتهم وأشعارهم فيها.

وفي مسـاء العشـرين من إبريل عام ١٩٢٠م، اجتمع الأدباء في بيت الأستاذ عبدالمسيح حداد، ودعوا معهم إلى الاجتماع رهطاً من الأدباء والأصدقاء وقرروا أنه لا بدَّ لهم من رابطـة تضم قواهم، وتـوحـد مسعاهم في سبيل اللغة العربية وآدابها، ويكون غرضهم بث روح جديدة نشيطة في جسم الأدب العربي، وانتشاله من وهدة الخمول والتقليد، إلى حيث يصبح قوة فعّالة في حياة الأمة[2].

وفي الثـامن والعشـرين من أبـريـل ١٩٢٠، أصبحت الرابطة القلمية حقيقة واقعـة، ففي اجتمـاع لهم عنـد جبـران، قرر المجتمعـون إخراج الجمعية إلى حيز الـوجـود وتسميتهـا باسـم «الـرابطـة القلميـة»، والـذين حضروا هذا الاجتماع هم: (جبـران خليـل جبـران، ميخـائيـل نعيمة، عبدالمسيح حداد، ندرة حداد، إلياس عطـالله، وليم كاتسفليس، نسيب عريضـة ورشيـد أيـوب)، وهـؤلاء الثمانية أقروا شروط تأسيس الرابطة كالتالي[3]:

---

(١) قصة الأدب المهجري، ص٨٢.

(٢) د. نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص٨٣.

(٣) المرجع السابق، ص٨٤.

١ ـ أن تدعى الجمعية «الرابطة القلمية».

٢ ـ أن يكون لها ثلاثة موظفين، وهم: الرئيس ويدعى «العميد»، وكاتم السر ويدعى «المستشار»، وأمين الصندوق ويدعى «الخازن».

٣ ـ أن يكون أعضاؤها ثلاث طبقات: عاملين ويدعون «عُمالاً»، فمناصرين ويدعون «أنصاراً»، فمراسلين.

٤ ـ أن تهتم الرابطة بنشر مؤلفات عمالها ومؤلفات سواهم من كتاب العربية المستحقين، وبترجمة المؤلفات المهمة من الآداب الأجنبية.

٥ ـ أن تعطي الرابطة جوائز مالية في الشعر والنثر والترجمة تشجيعاً للأدباء.

وتم في الاجتماع انتخاب جبران خليل جبران عميداً للرابطة بالإجماع، وميخائيل نعيمة مستشاراً، ووليم كاتسفليس أميناً للصندوق.

وانضم إلى أعضاء الرابطة فيما بعد الشاعر المهجري إيليا أبوماضي، والكاتب وديع باحوط، ووكلوا إلى ميخائيل نعيمة أمر تنظيم قانون الرابطة، فنظمه ووضع له مقدمة شرح فيها أهدافها.

ورسم جبران للرابطة شعاراً جميلاً يمثل دائرة في وسط كتاب مفتوح، وعلى صفحتيه خطت هذه العبارة: «لله كنوز تحت العرش مفاتيحها ألسنة الشعراء»، ومن فوق الكتاب قد أطلت شمس أشعتها نصف الدائرة الأعلى، وعند أسفل الكتاب سراج شطره الأيمن محبرة قد انغمس فيها قلم، فتحول حبرها إلى لسان من نور خارج من طرف السراج الأيسر، ومن تحت الدائرة اسم «الرابطة القلمية»، مخطوط بأحرف مستقيمة الزوايا تشبه بعض أنواع الخطوط الكوفية، ومن تحت اسم الرابطة بالإنجليزية، فعنوانها، وهو عنوان جبران(١).

وعلى أثر تنظيم الرابطة، أخذت كتابات أعضائها تظهر على صفحات جريدة

---

(١) ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، ص١٧٩-١٨١

«السائح» وتحت عنوان كل مقال إسم صاحبه، وأقبل السوريون والعرب في المهجر على قراءة السائح ومتابعة ما تنشره من آثار هؤلاء الكتاب والشعراء، وأخذت تصدر بنهاية العام عدداً ممتازاً من الحجم الكبير، ذا غلاف متين وأنيق، وبداخله ورق أملس مصقول، ويشترك في تحريرها كل أعضاء الرابطة. وتوشح بالرسومات الجميلة المعبرة من رسام الرابطة ورئيسها جبران خليل جبران.

أما أثر هذا الأدب الجديد في الشرق العربي، وما قابله من تأييد أو معارضة، يجدر بنا أن نتأمل ميزان هذه الروح الجديدة مما كتبه أدباء الرابطة أنفسهم.

يقول ميخائيل نعيمة، مستشار الرابطة، مبيناً دور الأدب والأديب[1]:

(ليس كل ما سطر بمداد على قرطاس أدباً، ولا كل من حرر مقالاً، أو نظم قصيدة موزنة بالأديب. فالأدب الذي نعتبره، هو الأدب الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها. والأديب الذي نكرمه هو الأديب الذي خُصَّ برقّة الحس، ودقة الفكر، وبعد النظر في تموجات الحياة وتقلباتها، وبمقدرة البيان عما تحدثه الحياة في نفسه من التأثير.

إن هذه الروح الجديدة التي ترمي إلى الخروج بأدبائنا من دور الجمود والتقليد، إلى دور الابتكار في جمل الأساليب والمعاني، لحريَّةٌ في نظرنا بكل تنشيط ومؤازرة، فهي أمل اليوم، وركن الغد. كما أن الروح التي تحاول بكل قواها حصر الآداب واللغة العربية ضمن دائرة تقليد القدماء، في المعنى والمبنى، هي في عرفنا سوس ينخر جسم أدبائنا ولغتنا. وإن لم تقاوم فستودي حتماً إلى حيث لا نهوض ولا تجدد.

بيد أننا إذا ما عملنا على تنشيط الروح الأدبية الجديدة، لا نقصد بذلك قطع كل علاقة مع الأقدمين، فبينهم من فطاحل الشعراء والمفكرين مَنْ ستبقى آثارهم مصدر إلهام للكثيرين غداً وبعد غدٍ. إلا أننا لسنا نرى في تقليدهم سوى موت

(١) د. نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص٨٧.

لآدابنـا، لذلـك فالمحـافظـة على كيـاننـا الأدبي، تضطـرنـا للانصراف عنهم إلى حاجات يومنا، ومطاليب غدنا، وحاجات يومنا ليست كحاجات أمسنا).

وقـد قامت الـرابطة القلمية بطباعة انتاج الادباء والشعراء على شكل مجموعة أدبيـة أسمتهـا «مجمـوعـة الـرابطـة القلميـة»، وبيّن ميخـائيـل نعيمـة غرض هذه المجموعة عندما صدرت ١٩٢١، بقوله:

(إن الرابطة القلمية ما كانت لتقدم المجموعة إلى قراء العربية إلا لاعتقادها بأنها اتخذت من الأدب رسولاً، لا معرضاً للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية، وقد تكون مخطئة فيما تعتقد، ولكن إخلاصها في الأقل يشفع بخطئها، فهي لا تدّعي لهذه المجموعة أكثر مما تستحق، فإن لم يكن لها غير تشويق بعض الأرواح الناشئة إلى طرق الأدب عن سبيـل النفس، لا عن سبيـل المعجمـات فحسبهـا ثواباً، فقد كفـانـا ما عنـدنـا من المعجـزات اللغـوية، وآن لنا أن نتعطف ولو بالتفاتة على ذلك الحيوان المستحدث الذي كان ولا يزال سر الأسرار، ولغز الألغاز. فعلّنا نجد فيه ما هو أحرى بالنظر والدرس من رأس السمكة في قولهم: أكلت السمكة حتى رأسها)[1].

ويتحـدث رشيـد في هذه المجموعة القلمية عن «أنفس الشعراء»، وكم هي رقيقـة حنـون، تتأثـر لأدنى العـواطف، وتشـابـه أرقى الكائنات، وفيها يتحدث عن الروح بقوله[2]:

(يـا نسمـةً في مروج الحُبِّ نافحـةً　　حيـث الـحـمـائم لا تنفـكُّ نائحـةً
ناشـدْتـكِ الله باكـرْتِ سائـحـةً　　عنـد السـواقي بجـوِّ الـروح سابحـةً
فهيِّمي تترنَّح أنـفس الشعـراء)

(١) المرجع السابق، ص٨٩.
(٢) المرجع السابق، ص٩١.

ويناجي نسيب عريضة نفسه وروحه في هذه المجموعة أيضاً، بقوله:

(لاحــت قصــور الــخيــال تعــلو متــون الــغــمــام
يا أخــت روحــي تعــالــي أطــلْتِ فيــهــا الــمــقــام

ثم يتحدث عن الناس الذين حوله، بقوله:

الــنــاسُ من هُم؟ جســومٌ ضاعــت بهــنّ الــنــفــوس
إنْ يرْقــدوا فــنــعــيــمٌ رقــادُهــم في الــبــؤوس

ويتألم إذ يجد نفسه ساهرة حين هم نائمون، ويؤلمه أكثر أن يكون مثلهم يكسو جسمه روحه:

واحــســرتــا أنــا منــهــم ما دام جســمــي الــلَّبــوس
نامــوا ونــفــســيَ يَقْظَــى تهــذي بذكــر الــشــمــوس
ترجــو انــتــهــاءَ اعــتــقــالي لكــي تَفُضَّ الــخِــيــام
يا أخــت روحــي تعــالــي تلقــى إلــيــكِ الــزمــام)

هذه النزعة الصوفية التأملية التي سرت في شعر نسيب عريضة، وفي بعض أشعار غيره من عمال الرابطة هي التي فاضت بها صفحات المجموعة. فالقلب والنفس والروح أشياء محسوسة يفتَنُّ الشعراء في التعبير عنها، وعما يخالجها من عواطف وأحاسيس، وما يعتريها من قلق وطمأنينة. والأدب عندهم يجب أن يكون إنسانياً خالصاً فيه منفعة لبني الإنسان في كل العصور والأزمان.

وهذا ميخائيل نعيمة يتحدث في قصيدته «أخي» عن الحرب وويلاتها، ويصرخ من أعماق قلبه مناجياً أخاه الشرقيِ في حديث طويل حار يختمه بقوله:

أخــي من نحــن؟ لا وطــن ولا أهــل ولا جار
إذا نِمــنْــا إذا قمــنــا ردَانــا الــخِــزْيُ والــعــارُ

لقد خُمَّت بنا الدنيا كما خُمَّت بموتانا
فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقاً آخر
نواري فيه أحيانا[1]

- **أثر مجموعة الرابطة القلمية في الشرق العربي وفي المهجر:**

ترى الدكتورة نادرة[2] سراج أن كتابات المهجريين، وبشكل خاص أدباء الرابطة القلمية، كان لها عظيم الأثر في نفوس الشرقيين، لأن عقولهم بدأت تتفتح نحو التجديد ولو بصورة أولية، كما لاحت في قصائد أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومطران في مصر. وعلى أيد أحمد فارس الشدياق ومارون النقاش ونجيب حداد وفرح أنطون وغيرهم من اللبنانيين. فما أن وصلت مجموعة الرابطة القلمية إلى أبناء الشرق العربي حتى تقبلتها القلوب والعقول أحسن قبول، وسارع إلى قراءتها الأدباء والمتأدبون، وأخذ أصحاب الصحف والمجلات العربية ينقلون بعض محتوياتها وخاصة ما كان من كتابات جبران ونعيمة وإيليا أبي ماضي الذين كانوا من أعمدتها. وأصدرت دار الهلال كتاب «العواصف» لجبران ثم طبعت له مجموعة أخرى من كتبه، وصدرت له مجموعته المختارة «البدائع والطرائف». وهكذا نجد لهذه الجماعة ومؤلفاتها صدى كبيراً في الشرق العربي وبشكل خاص عند أصحاب النزعات التجديدية.

أما أنصار المدرسة المحافظة في المشرق العربي، فقد قابلوه بعدم الرضا، لأن هذا الشعر المهجري الشمالي لا يتوخى البحور العروضية المعروفة، والأوزان المطروقة. كما عارضوا أدباء مدرسة الرابطة القلمية لعدم اهتمامهم باللغة وقواعدها، والصرف ومشتقاته، وكان المعارضين لهم في مصر الدكتور محمد حسين هيكل، والمازني، وطه حسين.

---

(١) شعراء الرابطة القلمية، ص٩٣.

(٢) المرجع السابق، ص٩٣-٩٤.

أما صدى هذه المدرسة وأدبها على العصبة الأندلسية في الجنوب، وعلى شعرائها، فلقد تلقوها بالنقد والمعارضة، لأن أدبها يتحرر من أساليب اللغة العربية، وأكثر بعداً عن الشعر العربي القديم في معانيه ومبانيه، وبهذا يقول إلياس فرحات أحد شعراء العصبة الأندلسية ناقداً الشعر المهجري الشمالي وأصحابه[1]:

أصحابنا المتمرِّدون خيالُهُم	تَقْضي قريشٌ به وتَحيْا حِمْيَرُ
لغة مشوَّهةٌ ومعنى حائرٌ	خَلْفَ المجاز ومنطق مُتَحَيِّرُ
وزعيمهم في زعمهم متفننٌ	عجباً أكان الفنُّ فيما يُضْمَرُ
لا الأرض تفهم ما يصوِّره لها	ذاك الزعيم ولا السماءُ تُفَسِّرُ

وفي هذه الأبيات اتهام واضح لزعيم هذه الرابطة وللغة شعر شعرائهم ومعانيه الغائمة.

ولكن جبران يدافع عن نفسه وعن زملائه وأدبهم بقوله[2]:

لوموا وسُبُّوا والْعَنُوا واسخروا	وساوروا أيامنا بالخِصامِ
وابْغُوا وجوروا وارجُمُوا واصلبوا	فالروحُ فينا جوْهرٌ لا يُضام
فنحن نحنُ كوكبٌ لا يسير	إلى الوراء في النور أو في الظلام
إن تحسبونا ثُلْمةً في الأثير	لن تستطيعوا رَتْقَها بالكلام

ويقول ميخائيل نعيمة عن أثر هذه الروح المعارضة أو العدائية لأدب الرابطة القلمية: (فما كانت نقمتهم إلا لتزيدها قوة وحماسة واندفاعاً، ولتنمي عدد أنصارها ومريديها ومقلديها والمعجبين بها في كل قطر عربي، حتى حار في أمرها أصحابها وأعداؤها على السواء، فما عادوا يعرفون إلى ماذا يعزون سِرَّ قُوَّتها، وبُعْدَ تأثيرها.

(١) شعراء الرابطة القلمية، ص٩٦.

(٢) المرجع السابق، ص٩٧.

فمن قائل إنَّ السِرَّ في الأدب الأمريكي الذي تأثَّر به عمال الرابطة القلمية، وهو قوْل فارغ. ومن قائل إنه في جو الحرية الأمريكية، وهو قول أفرغ. ومن قائل إنه في تهتك عمال الرابطة من حيث اللغة العربية وأصولها، وهو قول أفرغ وأعقم من القولين الأولين. أما الحقيقة، فلا يعلمها إلا الذي جمع عمال الرابطة القلمية في فسحَة محدودة من ديار غربتهم، ولمحة معلومة من زمان هجرتهم، ووضع في صدر كل منهم جذوة تختلف عن اختها حرارة وبها، ولكنها من موقد واحد وإياها)[1].

أما بقية أعضاء الجماعة الأوفياء فقد خسروا أيضاً غير جبران ونعيمة، ومنهم الشاعر رشيد أيوب ١٩٤١م، في بروكلن بنيويورك، وفي سنة ١٩٤٦م تبعه زميله الصوفي نسيب عريضة حيث لبى نداء ربه في مدينة بروكلن نفسها.

أما الشاعر الحمصي ندرة حداد، فكان آخر من لبى نداء ربه، إذ توفي فجأة في حفلة عرس ببيت أحد أصدقائه، وذلك عام ١٩٤٩م.

وهكذا، انتثر العقد الذي اجتمعت حباته عدداً من السنين، وتآلفت أرواح أصحابه مدة من الزمن على الحب والوفاء والإخلاص لعملهم حتى خلدوا إسمهم بتلك الكنوز الأدبية التي خلفوها لأمتهم ولكل محب للأدب.

٢ - العصبة الأندلسية:

ما كان عقد الرابطة القلمية ينقطع في أمريكا الشمالية، حتى التأم عقد آخر في أمريكا الجنوبية، هو عقد العصبة الأندلسية.

أما كيف تشكلت هذه المدرسة، فقد كان ميشال معلوف أديباً صادق الموهبة، وقد نظر حوله فرأى الأدب بين إخوانه المهاجرين وسيلة للتجارة الوضيعة في الغالب، أو للمهاترة والمشاحنة، وكان على غاية من الغنى، ورحابة في النفس، فتألَّم لما رآه من حال الأدب. وقرر مع بعض رفاقه من أبناء المهجر أن

(١) ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، ص١٨٢.

يعملوا جاهـدين لتـوجيـه الأدب في مهجرهم والسمو به، وسرعان ما تمَّ له ما أراد إذ التفَّ حولـه نخبـة من خيـرة الأدباء المهاجرين، الذين يؤمنون بفكرته ويصبون إلى رابطة واحدة يتبادلون فيها آراءهم، وينشرون أفكارهم وأشعارهم وأدبهم، وتقوم لهم مقام الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية لجبران وإخوانه.

ويـرى بعض البـاحثين[1] أن صاحب الفكـرة في الأصـل هو الشاعر شكر الله الجـرُّ، صاحب مجلة «الأنـدلس الجديدة» في ريودى جانيرو، وقد خفَّ بنفسه إلى سان باولو لتحقيقها، فوجد لدى ميشال المعلوف الاستعداد الكلي للتنفيذ.

وهكذا، بدأ الإثنان ميشال المعلوف، وشكرالله الجر العمل بإنشاء رابطة لهم أطلقـوا عليهـا إسم «العصبـة الأنـدلسيـة»، وأرادوا أن ينشروا رسالتها ويذيعوا أدبها فأنشأوا لها مجلة أسموها «العصبة».

ولدت العصبة الأندلسية في مطلع كانون الثاني سنة **١٩٣٢م**، وكانت تتألف حين تأسيسها من[2]:

١ ـ ميشال معلوف ـ رئيساً.
٢ ـ داود شكور ـ نائب رئيس.
٣ ـ نظير زيتون ـ أمين سر.
٤ ـ يوسف السبعيني ـ أمين صندوق.
٥ ـ حبيب مسعود ـ خطيب.
٦ ـ نصر سمعان، حسني غراب، يوسف غانم، حبيب مسعود، إسكندر كرباج، أنطون سليم سعد، وشكرالله الجر أعضاء.

ومنـذ تأسيس هذه العصبـة، ورئيسها ميشال معلوف يرعاها بعنايته الخاصة، وبـذلـه المتـواصل، فاتخذ لها مقراً في عمارة فخمة، حيث استأجر شقة تتألَّف من

---

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص٢٨.
(٢) المرجع السابق، ص٢٨.

غرفتين وقاعة واسعة، جهزت جميعها بأفخر الأثاث. وبقي ميشال ينفق عليها من ماله حتى سنة ١٩٣٨، حين عاد إلى لبنان، وكأنما ليتزود برؤية بلاده قبل انتقاله إلى الرفيق الأعلى، بعد الحرب العالمية الثانية في مسقط رأسه زحلة.

وما أن بدأت العصبة بنشر أخبار أدباء الرابطة وكتابات شعرائها وأدبائها حتى ذاع اسمها كمجلة للمهجريين وكرابطة ترعى الأدباء في مهاجرهم الجديدة، وتسابق الأدباء والشعراء إلى الانضمام لهذه العصبة الأندلسية، أمثال: شفيق المعلوم، والشاعر القروي رشيد سليم الخوري، وأخوه قيصر سليم الخوري ـ المعروف باسم الشاعر المدني، وتوفيق قربان، ونعمة قازان، وإلياس فرحات، وعقل الجر، ونجيب يعقوب، وجورج أنطون، وأنيس الراسي، وجبران سعادة، وتوفيق ضعون، ورياض المعلوف، وسلمى الصائغ، وفؤاد نمر.

وهكذا، أصبحت العصبة الأندلسية رابطة أدبية عظيمة الأهمية، وأصبح مقرها ندوة لهؤلاء المغتربين الأدباء ومجلتها مسرحاً لخواطرهم وخلجات قلوبهم، وملتقى لأفكارهم. وتبلور بوساطتها الأدب العربي في البرازيل، وأصبح مدوي الصوت، بعيد الشهرة، بارز الأثر في تاريخ الأدب العربي الحديث.

أما مجلة العصبة فقد تسلّم رئاسة تحريرها منذ إنشائها حبيب مسعود، لما كان يعرفه الجميع من أهليته وكفايته. وقد ظل يعمل بها، ورئيساً لها بحيوية ونشاط حتى سنة ١٩٤١ حين أصدر رئيس جمهورية البرازيل أمراً يحظر فيه إصدار أي صحيفة بغير لغة البلاد الرسمية. ولكنها عادت وصدرت سنة ١٩٤٧ بهمة شفيق المعلوف وبذله السخي، وعاد حبيب مسعود إلى رئاسة تحريرها حتى عادت إلى التوقف نهائياً عام ١٩٥٤م.

أما رئاسة العصبة الأندلسية، فقد تسلمها بعد رئيسها الأول ميشال معلوف، الشاعر القروي، ومن بعده تسلمها شفيق المعلوف، وهو آخر رئيس لها.

ومن أشهر المؤلفات التي صدرت لأعضاء العصبة الأندلسية، هي: عبقر ـ

ملحمة شعرية لشفيق المعلوف، ونداء المجاذيف، ولكل زهرة عبير، وعيناك مهرجان، وسنابل راعوت لشفيق المعلوف أيضاً. وديوان القروي للشاعر القروي، ديوان إلياس فرحات في ثلاثة أجزاء، ورباعيات فرحات، وأحلام الراعي لإلياس فرحات أيضاً، وعشرات الدواوين الشعرية والمؤلفات الأدبية التي يعود الفضل في إصدارها لهذه العصبة الأندلسية ولصحيفتها.

وهناك الكثير من الشعراء والأدباء الذين لم يكونوا منتسبين إلى الرابطة القلمية في الشمال، أو العصبة الأندلسية في الجنوب، أمثال: أمين الريحاني، ونعمة الحاج، وفيليب حتى، وفوزي المعلوف، ومريانا دعبول والشقيقين زكي قنصل وإلياس قنصل، وغيرهم كثير[1].

(ب) موضوعات الأدب المهجري:

يظهر الأدب المهجري اليوم في طابعه الإنساني، ذي الشخصية القوية الحرة، وقد ظهر في أوائل القرن العشرين ووضحت سماته، وأسهمت فيه مدرستا الأدب المهجري.

١ ـ الرابطة القلمية في الولايات المتحدة الأمريكية.

٢ ـ العصبة الأندلسية في البرازيل.

والأدب المهجري في أكثره أدب واقعي يتجاوب مع الحياة والحضارة الإنسانية، وإن كان في الأولى أكثر تحرراً وانطلاقاً من القديم، وفي الثانية أكثر قرباً والتصاقاً بالقديم مع التجديد في الموضوعات والأغراض. أما الموضوعات التي عالجها الشعر المهجري، فأهمها:

١ ـ الثورة على الثنائية:

إن الأدب المهجري، وبشكل خاص أدب الرابطة القلمية في الشمال،

---

(١) المرجع السابق، ص٣١-٣٥.

يدعو إلى تحطيم الثنائية التي تدعو إلى شطر الوجود إلى خير وشر، ونور وظلام، وإيمان وكفر، وسرور وحزن، وسيادة وعبودية، وعدل وظلم، وقوة وضعف، كل ذلك في نظرهم سراب خادع. فالحقيقة الأزلية هي أنه ليس شيء من هذه الثنوية، بل هنالك وحدة شاملة، الإنسان فيها إنسان، دون أن ينطوي على صفات متناقضة ومسميات مزوّرة.

وتتمثل هذه الوحدة فيما يسميه جبران «الغاب» وفي الذهاب إلى الغاب انعتاق من الثنائية، وانطلاق إلى اللامحدود ومعانقة للمطلق.

وقد بلغ جبران في «مواكبه» إلى تحطيم ثنائية الروح والجسد حين قال[1]:

لم أجد في الغاب فرقاً	بين روح وجسد
فالهوا ماءٌ تهادى	والندى ماءٌ ركد
والشذا زهر تمادى	والثرى زهر جمد

وعند هذا بلغت المواكب ذروتها، وفقد الموت في الغاب، وأصبح الغاب بمثابة الخلود[2]:

ليس في الغابات موت	لا ولا فيها قبور
فإذا نيسان ولّى	لم يمت معه السرور
إن هَوْل الموتِ وهْمٌ	ينثني طيَّ الصدور
فالذي عاش ربيعاً	كالذي عاش الدهور

وهذه الثنائية والدعوة إلى تحطيمها تظهر كثيراً في أشعار جبران، ونعيمة، وأبي ماضي بصورة أو بأخرى، أكثر مما تظهر بأشعار غيرهم من المهجريين الشماليين.

---

(١) د. إحسان عباس، و د. محمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر.

(٢) المرجع السابق، ص٤٤-٤٥.

٢ ـ الغـــاب:

أراد جبران أن يحدد الغاب وطبيعة الحياة فيه، فإذا هذا المطلق اللامحدود، ينحصر في حدود صغيرة، في ضيعة من لبنان، في منظر طبيعي واحد، وإذا الغاب نقيض القصور، مليء بالسواقي والصخور، يضحك فيه الفجر، وتتدلى العناقيد من أعنابه، وإذا الغاب المجرد هو الطبيعة الجميلة[1]:

هل تخـــذت الـــغـــاب مثـلي   منـــزلاً دون الـقـــصـــور
فتـــتـبـــعـــت الـــســـواقـــي   وتـــســـلقـــت الـــصـــخـــور
هل تـحـــمـــمـــت بعطـــر   وتـــنـــشّـــقـــت بنـــور
وشـــربـــت الـــفـــجـــر خمـــراً   في كؤوسٍ من أثـــيـــر
هل جلســـت الـعـصـــر مثـلي   بيـــن جفـــنـــات الـعـــنـــب
والـــعـــنـــاقـــيـــد تدلَّـــت   كثـريَّـــات الـــذهـــب
هل فرشـــت الـــعـــشـــب ليـــلاً   وتـــلحـــفـــت الـــفـــضـــا
زاهـــداً فيـــمـــا سيأتـــي   ناســـيـــاً ما قد مضـــى

وهذا الغاب هو الملاذ الوحيد، في عالم كثير الزحام والجدل والضجيج:

ليـــت شعـــري أي نفـــعٍ   في اجـــتـــمـــاع وزحـــام
وجـــدال وضـــجـــيـــج   واحـــتـــجـــاج وخـــصـــام
كلهـــا أنـــفـــاق خلدٍ   وخـــيـــوط الـــعـــنـــكـــبـــوت
فالـــذي يحـــيـــا بعـــجـــزٍ   فهـــو في بطءٍ يمـــوت

وهكـذا، يتضـح أن الغـاب عنـد جبـران، هو تلك الطبيعة التي كان يقدسها

---

(١) د. إحسان عباس ورفيقه، الشعر العربي في المهجر، ص٧٢.

وروز ورث، وكولردج، وبليك، وروسو، وثورو»[1].

أما ندرة حداد فإنه يرى في الغاب موطناً للحب، بعد أن عجز عن أن يجد الحب بين الناس، وفي قصيدة «يدعونه الحب» صوّر التفاوت الكبير بين عالم الإنسان وعالم الغاب بقوله[2]:

فتّشْتُ في الناس على ضائع ... عرفته بالسمع لا بالنظر
يدعونه الحب وكم جاهلٍ ... مثلي يظن الحبَّ بين البشر
فتشت عن طول عمري فلم ... أجد له في الناس أدنى أثر
فرحتُ نحو الغاب حيث الظبا ... ترعى وحيث الطير تعلو الشجر
أنشد ما في الناس قد فاتني ... كعاشقٍ ينشد خِلًّا هجر
لا حَذِراً أمشي، فإني أرى ... في صحبة الإنسان كل الحذر
فجلت فيما بينها مدة ... عرفت ما قد كان عني استتر
الحب في البهم جليّاً يُرى ... والحبُّ فينا لا يراه البصر
فقلت في نفسي ألا ليتنا ... كالنمل أو كالطير أو كالبقر
فبئس عيش المرء في قصره ... إن كان خيراً منه سكنى الحفر

وإيليا أبو ماضي لا يجد الجمال إلا بالغاب أو الطبيعة[3]:

فاصغي إلى صوت الجداول جاريات في السفوح
واستنشقي الأزهار في الجنّات ما دامت تفوح
وتمتعي بالشهب في الأفلاك ما دامت تلوح

---

(1) المرجع السابق، ص٧٢.
(2) المرجع السابق، ص٧٦.
(3) المرجع السابق، ص٧٩.

من قبـل أن يأتـي زمـان كالـضبـاب أو الـدخـان
لا تبـصـريـن بـه الغـديـر
ولا يـلـذُّ لـك الخـريـر

٣ ـ الإنســان:

أحب جبـران الإنسـان أولاً، حتى كاد يؤلهـه، ثم كرهـه وازدراه!. وقـال ميخائيل نعيمة: (إن جبران خضع من بعد لتأثير «نيتشة»، بعد أن كان خاضعاً لتأثير «بليـك». فبليـك نفسـه كان يفتخـر أنـه من حزب الشيطـان، ثم يرتفـع بتمجيـد الشفقة، وقد تحوّلت شفقته إلى إحتقار للإنسان، بسبب القيود التي يصنعها لنفسه. ولعلَّ نيتشة حين أثر في جبران عرّفه موضع التناقض في الجمع بين عشقَ القوة والشفقة).

ويقول جبران وهو يصوّر تردده بين الحب والاحتقار للإنسان[1]:

(لقد أحببتكم كثيراً، وفوق الكثير، ففي ربيع قلبي كنت أترنم في جنانكم، وفي صيف قلبي كنت أحـرس بيـادركم. أجـل قد أحببتكم جميعكم، جبـاركم وصعلوككم، أبـرصكم وصحيحكم، وأحببت من يتلمس منكم سبيله في الظـلام، كمن يرقص أيامه على الحبال. أحببتك أيها القوي، مع أن آثار حوافرك الحديدية لا تزال ظاهـرة في لحمي، وأحببتـك أيهـا الضعيف على رغم أنـك جففت إيماني وعطلت عليَّ صبري. أحببتك أيها الغني في حين أن عسلك كان علقماً في فمي. أحببتك أيها الفقير مع أنك عرفت عاري وفراغ ذات يدي).

وفي شعر ندرة حداد، وهو يخاطب الإنسان وكدحه في جمع المال، ويدعوه

---

(١) المرجع السابق، ص٩١.

إلى الزهد فيه لأنه سائر نحو حتفه. وفي قصيدته «ضريح الشاعر» نرى هذا التصوير، وهو يقول:

رويدك يا ساهراً مُكِبّاً لتجني الألوف
ستغدو فتى خاسراً إذا ما دهتك الحتوف
تُجَمِّعُ فلساً لفلسٍ ونفْسُكَ لا تشبع
فهلا اتعظت بأمسٍ يروح ولا يرجع

٤ ـ التجدد والعدم:

يرى الدكتور إحسان عباس أن تلك النغمات التي شاء المهجريون أن يرددوها عن عجز الإنسان وقصوره أمام الطبيعة، وهذه النزعة ليست في الحقيقة إلا نزعة إنسانية تريد خير الإنسان وكماله، وتتحرق جزعاً من نقصه. أما الثورة على ثنوية الأخلاق والجسم والنفس فهي في حقيقتها ثورة على الدين.

ويتضح إيمان «نعيمة» بالتجدد أقوى من إيمان كثير من المهجريين، الذين وقفوا وقفة أمام رموز الفناء، وواجهوها بالإشفاق على ضياع الحياة من أيديهم. إن الورقة الصفراء كانت مثاراً للإلهام عند بعض أولئك الشعراء، وخاصة «ندرة حداد» الذي أطال الوقوف عند الخريف وأوراقه، فلم يستطع أن يتشجع أمام الفناء، وينتحل التجدد، بل كان الخريف نذيراً لديه بالرحيل، ومثيراً للجزع والإشفاق، كما كان عند شاتوبريان الذي قال[1]: (ولمناظر الخريف طابع خلقي: فهذه الأوراق التي تسقط كما تسقط سنوات حياتنا، وهذه الزهور التي تذبل ذبول ساعاتنا، وهذه السحب التي تنجاب كما تنجاب أوهامنا، وهذا الضمور الذي يحول كما يحول فكرنا، وهذه الشمس التي تبرد كما تبرد جذوة حبنا، وهذه الأنهار المتجمدة تجمد حياتنا، لها صلات مستمرة بمصائرنا).

(١) المرجع السابق، ص١٠٧.

ويقول ندرة حداد في قصيدته «أُغنية الخريف»:

لما أطلَّ الخريف أدركت إخفاقي
وقلت قول الأسيف سبحانه الباقي

إلى أن يقول:

تهيئي للرحيل عن صيفك الراحل
لكل عهد جميل خريفه الذابل
وكل عمر طويل بعد الصبا باطل
دنيا يحار الدليل فيها مع العاقل
مضت شهور الحرام مذ مرَّ بي آب
ما للصفا من دوام والدهر دولاب

على أن ندرة حداد حين وازن بين الإنسان والزهرة، وديوان إلياس صادقاً بالنسبة للزهرة، وأدركته الحيرة فيما سيكون عليه مصير الإنسان. فاستمع إلى قوله مخاطباً الزهرة:

إني غبطتك بالذبول كما غبطتك زاهية
قد أطربتني الطير نائحة عليك وشادية
فسترجعين وإن ذبلت مع الطبيعة نامية
أما أنا ما زلت أجهل ما يحلُّ غداً بيهْ
لا العقل أرشدني ولا كتب الديانة كافية

٥ ـ الحنين إلى الوطن:

إن الحنين إلى الأوطان في شعر شعراء المهجر الأمريكي بشقيه الجنوبي

والشمالي يتضح قوياً عنيفاً، ورقيقاً عميقاً حيث تنطلق أغاريد الشاعر القروي، وترانيم فوزي المعلوف، وإلياس فرحات، وشفيق المعلوف، ونعمة قازان، وجورج صيدح في الجنوب، تشتد أناشيد إيليا أبي ماضي، ورشيد أيوب، ونسيب عريضة، تلك الأناشيد التي يطلقها أدباء المهجر وشعراؤه حباً خالصاً، وحنيناً صادقاً لأوطانهم ومواطنيهم في المشرق العربي.

فهذا إلياس فرحات، يصور لنا حنين نفسه، فيقول في إحدى قصائده[1]:

نازحٌ أقعده وَجْدٌ مقيم   في الحشا بين خمودٍ واتقاد
كلما افترَّ له البدْرُ الوسيم   عضَّه الحزن بأنياب حداد
يذكر الربع القديمْ   فينادي
أين جنات النعيمْ   من بلادي؟

ثم يصف جمال لبنان وشوقه إليه:

خصَّه المبدع بالحسن البديعْ   زاهياً بين الروابي والبطاح
ملقيَاً من نسج أبكار الربيعْ   فوق أكتاف الرُّبى أربى وشاح
حبذا راعي القطيعْ   في المراح
منشداً لحن الهزيع   للصباح

ويقول شفيق المعلوف بعنوان «حنين»[2]:

طال بي الشوق ولجَّ الظما   إلى ليال في أعالي الكروم
يُغْري بها البدر صبايا الحِمَى   كانما البدر خلال الغيوم

ويقول الشاعر عقل الله الجر في قصيدة بعنوان «شبح الأرز».

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص٨٣-٨٤.
(٢) المرجع السابق، ٨٦.

أعدني إلى الأرز يا خالقي	فليست بلادي هٰذي البلاد
أعدني إلى مسرحي في الشباب	ومطلع فجر المنى والرشاد
أرى شبح الأرز في يقظتي	ويعرضُ لي طيفُه في الرقاد
أعدني لأشهد فصل المصيف	وفصل الخريف وفصل الزهر
ولحف الثلوج تغطي الظلام	فتحسب أن الصبّاح انتشر
أعدني فليس جمال الوجود	يعادل عندي تلك الصور

وترافق الحنين إلى الوطن عند المهجريين نغمات فيها عنف ورقة، وفيها اضطرام وإثارة، فهم يتألمون لما تعانيه أوطانهم من عبودية للمستعمر الغاشم، ومن جهل وضياع وتفرقة بين أبناء الوطن الواحد.

(ج) سمات الأدب المهجري:

١ - الأدب المهجري، أدب واقعي في أكثره، يتجاوب مع الحياة والحضارة، ومع ذلك فللرومانسية والرمزية والسريالية والكلاسيكية نصيب فيه[1].

٢ - صفة التركيز تعم أكثر الأدب المهجري، فقد عرف هذا الأدب قيمة الوقت، فتجنب الثرثرة والبهرج الكاذب، وتعلق باللباب الصريح. وهو في كل هذا يجاري الوسط الذي نشأ فيه، وهو الوسط الأمريكي.

٣ - اشتهر الأدب المهجري، وبشكل خاص أدب الرابطة القلمية، بالتحرر في الصياغة، والتنوع في الموضوع، والانطلاق في الفكر، ويظهر التحرر التعبيري بشكل واضح في كتابات جبران ونعيمة، وفي شعر نسيب عريضة.

ويقول عزيز أباظة في تقديمه لكتاب الشعر العربي في المهجر[2]:

---

(١) د. محمد عبدالمنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص١٤٧.

(٢) محمد عبدالغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص١٨.

(لشعـراءِ المهجـر صناعة بيانية ربما بعدت قليلاً عن الذوق العربي السليم. فأسلوبهم في الشعـر ـ إلا نفـراً قليـلاً ـ لا شيء فيـه من البـلاغـة وحسن السبـك، ويعللون ذلـك بأن لغـة الشعـر يجب أن تنسلخ عن لغـة الخطـابة، ولنا أن نأمل ألا ينسلخ أدباء المهجر عن اللغة شيئاً فشيئاً، تمشياً مع ما يسمى الآن بالتجديد والتطور).

٤ ـ كان شعـراء الـرابطـة القلمية أكثر حرية في اللغة، وتجديداً في الألفاظ والأساليب، من حيث يقف شعراء المهجر الجنوبي عند حدود المحافظة على اللغة والأسلوب.

٥ ـ التجـديد في الأوزان الشعرية، ويتضح ذلك عند شعراء مدرسة الرابطة القلميـة، وقـد ألفّـوا على طريقة الشعر المنثور، والنثر الشعري، وأوضح مثال على ذلك شعر جبران، وديوان «الأغنية الخالدة» لصفية أبو شادي.

٦ ـ لقد استهوت الموشحات الأندلسية شعراء المهجر وأُعجبوا بها، ونظموا على منـوالهـا الكثيـر من قصائدهم، ولعل كثرة أوزانها، والحرية الكبيرة في قوافيها هما سبب الاعجاب. وبهذا يقول جبران[١]:

(إن تعـدد الأصـوات يزيد في وقع القصيدة ومداها، ويسترعى انتباه القارىء أكثر من صوت واحد).

ومـوسيقى الشعـر عنـدهم، قريبـة من موسيقى الموشحات الأندلسية، وهي قوائم بين موسيقى الشعر وموسيقى الإحساس غالباً. ومن أمثلة ذلك، هذا الموشح لنسيب عريضة:

يا نفسُ مالـك والأنـيـن ... تتألـمـيـن وتـؤلـمـيـن
عذّبـت قلبـي بالـحـنـين ... وكـتـمـتـه ما تقـصـديـن
قد نام أربـاب الـغـرام ... وتـدثـروا لحـف الـسـلام

(١) ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، ص١٦٠.

وأبيت يا نفسي المنام   أفأنت وحدك تشعرين

والليل مرَّ على سواك

أفما دهاهم ما دهاك

فلم التمرد والعراك

ماسور جسمي بالمتين

ويرى عيسى الناعوري[1] أن (حركة التجديد في الشعر المهجري امتداد للانطلاقة الأندلسية الشعرية، التي ظهرت في موشحات أهل الأندلس. وتمثل هذه الحركة في رأيه مرحلة العمق والبساطة في الشعر العربي، وجعل الشعر فناً جميلاً يعبر عن خلجات النفس، ونوازع الحياة، بغير افتعال أو زخرفة لفظية)[1].

٧ ـ الانطلاق الفكري في الأدب المهجري، امتداد للحياة الأمريكية التي عاشها هؤلاء المهجريون حيث الحرية في كل شيء. فالشعور المتجلي في شعرهم هو أولاً شعور الإنسان الحر، ثم شعور الغيور المصلح.

٨ ـ الشعر المهجري شعر مهموس، لأنه مناجاة للحياة، وتصوير صادق هادىء وعميق قوي مؤثر للتجربة.

٩ ـ وأخيراً، الشعر المهجري، وبشكل خاص الشمالي منه، يتحرر من قيود القديم، وأسلوبه الفني.

ويظهر في هذا الشعر عمق الشعور بالطبيعة، وهي نزعة رومانسية عند معظم شعراء المدرستين الشمالية والجنوبية، كما تظهر نزعة الحنين إلى الأوطان قوية واضحة في شعر شعراء المهجر، كما نجد التأمل والنزعة الإنسانية وبراعة الوصف والتصوير والحرية الدينية، والغنائية الرقيقة في هذا الشعر.

---

(١) أدب المهجر، ص٢٣٧.

الفصل الرابع

مدرسة الديوان

مدرسة الديوان

تمثلت بالشعراء الثلاثة: عبدالرحمن شكري، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم المازني، وقد تألفت هذه المدرسة ما بين **١٩٠٩ـ١٩١٨**م[١].

وكلمة «ديوان» تعود إلى كتاب «الديوان في الأدب والنقد»، وهوسلسلة أجزاء أدبية نقدية من وضع الأديبين: إبراهيم المازني وعباس العقاد، صدر منه جزءان.

من أهداف هذا الكتاب «الديوان» هدم كل الأصنام الأدبية المعروفة في ذلك العصر، وعلى رأسها أمير الشعراء أحمد شوقي.. ولكن الخلاف الذي نشأ بين المازني والعقاد من جهة، وعبدالرحمن شكري من جهة ثانية، فكَّ عرى الجماعة، فانصرف الأولان إلى أهدافهما الأدبية المشتركة، ومن بينها نقد عبدالرحمن شكري وتخطئته.

وقد كتب المازني موضوعاً في الديوان نفسه، جرّح فيه عبدالرحمن شكري تجريحاً عنيفاً تحت عنوان «صنم الألاعيب»[٢].

وقد أصدر عبدالرحمن شكري ديوانه «ضوء الفجر» متضمناً قصائد فيها من التجاوب النفسي، والعواطف الصادقة، والتأملات العميقة، والانطباعات الصوفية، وأناشيد الحب والجمال، ما جعله يدخل ميدان الرومانطيقية عن جدارة.

---

(١) د. ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، ص٢٨٧.

(٢) د. محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى، ص٤٩.

وكـذلـك فعل المازني ، الذي انفرد في شعره بنزعة عاطفية زاخرة بالشكوى والألم ، مفعمة بالتمرّد والتشاؤم .

أمـا العقـاد ، فقـد نحـا منحىً فكـرياً فيه الكثير من التعنّت مما أفقده الطابع المـريـح لمن يقـرأه ويحب أن يتجـاوب معـه . لقد سيطر على فنِّه الشعري أسلوب منطقي عقلاني ، ذهب بكل المشاعر والأحاسيس والأخيلة التي تضمنها شعره الأول[1] .

وقد تزعمّت هذه المدرسة الدعوة إلى الشعر الجديد ، واستمدت مبادئها من معين واحـد هو الأدب الإنجليـزي . بل إن هنـاك من النقاد من يرى أن عبدالرحمن شكري قد كان رائد هذه المدرسة ف قرض الشعر ، وإن لم يكن كذلك في مجال النقد والتوجيه ، حيث تفوّق زميلاه ، حلفا في النقد آثاراً قيمة[2] .

ويتحدث العقاد نفسه عن تأثر هذه المدرسة الجديدة بالشعر الإنجليزي تأثراً كبيراً في كتابه «شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي» ، بقوله : (الجيل الناشىء بعـد شوقي كان وليـد مدرسـة ، لا شبـه بينها وبين ما سبقها في تاريخ الأدب العربي الحـديث ، فهي مدرسـة أوغلت في القـراءة الإنجليـزيـة ، ولـم تقصـر قراءتهـا على أطـراف من الأدب الفـرنسي ، كمـا كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر ، وهي على ايغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز ، لم تنسَ الألمان والطليـان والـروس والإسبـان واليونان واللاتين الأقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الإنجليـزي فوق فائـدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى . ولا أُخطىء إذا قلت ان هـازلت هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد . لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون ، وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد .

وهـذه المـدرسـة المصـريـة «الـديـوان» ، ليست مقلدة للأدب الإنجليزي ،

---

(1) د. ياسين الأيوبي ، مذاهب الأدب ، ص ٢٨٧ .

(2) الشعر المصري بعد شوقي ، ص٤٩ .

ولكنهـا مستفيـدة منـه، مهتدية على ضيائه، ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليـزي الأمـريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، هي المـدرسـة التي كانت معـروفة عندهم بمدرسة «النبوءة والمجاز». أو هي التي تتألق بين نجـومهـا أسماء: كارليل، وجون ستيوارث ميل، وشيلي، وبايرن، وورزورث ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية، وهي مدرسة «براونج» وتنسيـون وإمـرسـون ولـونجفلو وبـو وويثمـان وهاردي وغيرهم، ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة. ولقد سرى من روح هؤلاء الشـيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه، ولكنه كان سريان التشابه في المزاج واتجاه العصر كله، أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب، لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل).

أمـا أهـداف هذه المدرسة الأدبية، كما يوضحها العقاد، فقد قاومت فكرتين كبيرتين، هما:

١ ـ الفكرة الأولى جاءت من الماضي، وهي: «فكرة القومية في الأدب»، وطريقة فهمها على نحو شكلي ضيق، أو على نحو إنساني واسع. وهذا النحو الأخير هو الذي تدعو إليه هذه المدرسة.

٢ ـ الفكـرة الثـانيـة جاءت من أحـدث الأطـوار في الاجتمـاع، وهي: «فكـرة الاشتـراكيـة»، التي يصفهـا العقاد بالعقم، لأنها تحرم على الأدب أن يكتب حرفاً لا ينتهي إلى لقمة خبز، أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع.

إن مدرسـة خليـل مطران التجديدية قد سبقت مدرسة الديوان في الظهور في مصـر، وفي الـدعـوة إلى التجديد في الشعر العربي، وكانت متأثرة بالآداب الغربية في روحهـا التجـديـديـة. لكن العقـاد ينفي أن يكون لمدرسة مطران أي تأثير على مدرسـة الـديوان، بل على العكس، يرى أن لمدرسة الديوان أثر على مدرسة خليل

مطران التجديدية، وبهذا يقول[1]:

(خليل مطران من جيل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، فهو أكبر من الجيل الناشىء في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وهو علم وحده في جيله، ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين، لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربي القديم من مصدره، ويطلعون على الأدب الأوروبي من مصادره الكثيرة ولا سيما الإنجليزية).

ويضيف قوله: (ولعل الأثر الذي أحدثوه في الثقافة العصرية، هو الذي جنح بالأستاذ مطران إلى ترجمة شكسبير والعناية به أكثر من عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين، فهو كصاحبه شوقي، قد تأثر بثقافة الجيل الناشيء بعدهما في مصر ولم يؤثرا فيه).

أهم سمات هذه المدرسة:

١ ـ اطلاعها على الشعر العربي القديم الجاهلي والإسلامي والأموي وبشكل خاص العباسي.

٢ ـ اطلاعها على الأدب الغربي وبشكل خاص الأدب الإنجليزي.

٣ ـ دعوتها الصريحة والواضحة إلى التجديد الشعري في الشكل والموضوع والمضمون.

٤ ـ المنهج الشعري الذي اختارته مدرسة الديوان ودعت إليه هو نفس المنهج الذي صدر عن جامع «الكنز الذهبي»، وهو مجموعة من القصائد والمقطوعات الشعرية الانجليزية الغنائية المنبعثة عن وجدان الشعراء الشخصي، التي لم يفسح فيها جامعها مجالاً للشعر الموضوعي.

٥ ـ مدرسة خليل مطران رائدة للشعر الموضوعي الحديث. أما مدرسة الديوان،

---

(١) الشعر بعد شوقي، ص٥١.

فتجنح نحو الشعر الوجداني الذي تطغى عليه شخصية الشاعر.

٦ ـ الثورة على التقليد والجمود.

٧ ـ الاهتمام بوحدة القصيدة العضوية.

٨ ـ آمن شعراء هذه المدرسة بأن الابداع الأدبي هو قدرة نفسية، وليس قدرة بلاغية، وهذا نابع من تأثرهم بمدرسة التحليل النفسي في الأدب.

٩ ـ من أهم خصائصها محاربة المفهوم الضيق لمعنى القومية، والدعوة إلى استخدام الأدب في تأييد المذهب الإشتراكي.

ويرى الدكتور محمد مندور[1]، أن هذه الأهداف السياسية، لم تكن موضع نظر مدرسة الديوان بكامل أعضائها وخاصة عند أول نشأة المدرسة، حيث كان همها كله منصباً على الأصول الفنية للأدب والشعر، وإنما هذا اتجاه خاص بالأستاذ العقاد، ولعلّه لم يتضح عنده إلا في الجزء الأخير من حياته.

وفي نهاية حديثنا عن مدرسة الديوان نرى أن نسوق مثالاً للشاعر الرومانسي الإنجليزي وروزورث عن الطائر المعروف «بالكوكو»، وهي قصيدة تسبح في روح الشعر الصافي الرائع، وما ينشده العقاد متأثراً بهذا الشاعر الكبير، وفيها يقول[2]:

أيها الوافد الطروب ها قد سمعت!
إنني أسمعك فأبتهج!
أيها الكوكو، هل لي أن أُسميك طائراً؟
أم صوتاً يهيم؟
عندما أستلقي على العشب،
أسمع صوتك المزدوج
ينتقل من تل إلى تل

(١) الشعر المصري بعد شوقي، ص٥٥.

(٢) المرجع السابق، ص٦٥.

متدانيا قصيا!
لوادي الشمس والزهر غناؤك.
ولكنك تعيد إلى نفسي
حديث الساعة الحالمة!
أهلاً أهلاً! على الرحب يا حبيب الربيع!
وما أحسك طائراً بل شيئاً لا يرى!
أحسك صوتاً، أحسك سراً!
ذلك الصوت الذي طالما سمعته في صباي،
ذلك النداء الذي جعلني أنظر متحيراً في كل اتجاه،
في العشب والشجر والسماء!
ولكم التمستك هائماً،
خلال الغابات وفوق المروج،
ولكنك ظللت أملاً...
ظللت حباً يهفو له القلب ولا يراه.
وما زلت أستطيع أن أصغي إليك
أن أستلقي على السهل وأستمتع
حتى أستعيد ذلك العهد الذهبي!
أيها الطائر الميمون
ها هي الأرض التي تخطو فوق أديمها
تعود فتصبح مكاناً أثيرياً مسحوراً
خليقاً بأن يكون لك وكراً؟

إننا لنكاد نحس بمثل هذا الجو الشعري الجميل في مطلع كروانيات العقاد مثل قوله في أقدمها:

هل يسمعــون سوى صدى الكــروان

صوتــاً يرفــرف في الهــزيــع الثـاني

من كل سار في الظــلام كأنــه

بعض الظــلام تضــله الــعــيــنــان

يدعــو إذا ما الــليــل أطــبــق فوقــه

موج الــديــاجــر دعــوة الـغــرقــان

وهكــذا، ترى أن شعــراء هذه المــدرسة مثلهم الأعلى شعـراء المـدرسـة الرومانسية الإنجليزية أمثال وروز ورث وكولردج.

الفصل الخامس

الإتجاهات الأدبية

١ ـ الاتجاه الرومانسي.
٢ ـ الاتجاه الواقعي.
٣ ـ الاتجاه الاجتماعي.
٤ ـ الاتجاه الوجداني.

الاتجاهات الأدبية

الاتجاه الأدبي، هومذهب تعبيري، له خصوصيات في المضمون والأسلوب، ينضوي تحته أعلام من الأدباء يطبقون أصوله، ويرفدونه بخصوصياتهم تأثراً وتأثيراً[1].

ويرى باحث آخر[2] أن الاتجاهات الأدبية، هي في حقيقتها اتجاهات فكرية وذوقية تنتظم مجموعة من الآداب، فتشكل نمطاً من أنماط الاتصال بينها، ينطوي على ألوان من التأثير والتأثر والتعارض والذيوع، وغير ذلك من ألوان الاتصال التي تعنى بها الدراسات المقارنة.

أما الدكتور محمد مندور، فيقول[3]: (إن الحديث عن الاتجاهات الأدبية في أدبنا العربي الحديث، يقودنا إلى الحديث عن مذاهب الأدب الغربية التي أخذت تشيع في أدبنا العربي المعاصر، فيجاد أويساء فهمها وخاصة بعد أن لاحظنا أن كل حركات التجديد التي نشأت في الأدب العربي المعاصر، إنما تستمد في الغالب وحيها من الآداب الأجنبية، ومما لا شك فيه أن اتجاهات الأدب الغربي ومذاهبه قد تغلغلت في الحضارة العربية المعاصرة، بحيث أصبحت، أو سوف

(١) د. ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، ص١٥.

(٢) د. عبدالحكيم حسّان، الكلاسيكية، ص٤.

(٣) الأدب ومذاهبه، ص٣.

تصبح جزءاً منها، لا يقلُّ أهميته في تكوينها عن العنصر الأدبي القديم، الذي يتمثل في حركة البعث الضخمة، التي قام بها العرب في العصر الحديث.

والواقع أن الأدب العربي المعاصر، إنما قام على هٰذين الأساسين، وهما بعث الأدب العربي القديم، ثم التأثر بالآداب الغربية، والأخذ عنها.

(١) الاتجاه الرومانسي:

إن مدلول لفظة الرومانسية، أنها مشتقة من كلمة «رومانيوس»، التي أطلقت على اللغات والآداب التي تفرّعت عن اللغة اللاتينية القديمة، والتي كانت تعتبر في القرون الوسطى كلهجات عامية للغة روما القديمة، أي اللغة اللاتينية.

وقد قصد الرومانسيون باختيارهم هذا اللفظ عنواناً لمذهبهم إلى المعارضة بين تاريخهم وأدبهم وثقافتهم القومية، أي الرومانسية، وبين التاريخ والأدب والثقافة الإغريقية واللاتينية القديمة، التي سيطرت على الكلاسيكية وقيَّدت أدبها، بما استنبط منها من أُصول وقواعد.

والحق أن الرومانسية لم تكن ثورة على مصادر الاستيحاء والمحاكاة الكلاسيكية، وعلى أُصول تلك الكلاسيكية وقواعدها فحسب، بل كانت ثورة على كافة القيود الفنية، وأصول الصنعة الأدبية[1].

والرومانسية كانت حالة نفسية، وتعبيراً عن تلك الحالة، أكثر من كونها مذهباً أدبياً أحل أُصولاً فنية محل أُصول أخرى.

أما الدكتور ياسين الأيوبي[2] فيرى أن فرنسا قد استقبلت الرومانسية من ألمانيا وانجلترا على يدي الكاتبة الكبيرة مدام دوستايل (١٧٦٦ ـ ١٨١٧) من خلال

(١) د. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص٥٤ـ٥٥.
(٢) مذاهب الأدب، ص١٣٣ـ١٣٤.

كتابيها: «عن الأدب» الذي صدر ١٨٠٠م، و«عن ألمانيا» الذي صدر ١٨١٠م بعد أن كانت فرنسا مهداً للاتجاه الكلاسيكي، وهي التي صدرته إلى ألمانيا وانجلترا أو سائر البلدان الأوروبية الاخرى.

وتميز أسلوب مدام دوستايل باختلاط المسحة العقلية بالحركة العاطفية المشبوبة، وهو تقريباً أسلوب حياتها التي عرفت كثيراً من النشاط الاجتماعي والأدبي، وعلاقتها، أوعواطفها الحارة تجاه الكاتب المعروف بنيامين كونستان الذي لم يبادلها المشاعر، فذاقت مرارة الهجر، وهجرت السعادة الدنيوية إلى سعادة الإيمان الديني.

فهي من هذا القبيل، كما يقول لانسون: (دوستايل، ابنة فولتير من جهة العقل، وابنة روسو من جهة العاطفة).

وبهذا تكون بداية الرومانسية في فرنسا هي بداية القرن التاسع عشر على أيدي كبار الأدباء الفرنسيين، أمثال مدام دوستايل، وشاتوبريان الذي هاجر إلى انجلترا وتأثر بآدابها، بل وترجم إلى الفرنسية أثراً أدبياً ضخماً هو «الفردوس المفقود» لتلون.

وهناك جان جاك رسو، الذي أنفق الجانب الأكبر من حياته في سويسرا، قد مهد السبيل ككاتب فرنسي كبير للرومانسية، بثورته على كافة القيود والأوضاع، والدعوة إلى الطبيعة وإلى الحياة الفطرية.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أن الثورة الفرنسية قد قامت ثم تمخضت عن نابليون بنابورت، الذي بلغ الذروة، ومع ذلك انتهى نهاية محزنة بالموت أسيراً في جزيرة سانت هيلانة، وهذه الأحداث الجسيمة قد أثرت على تلك النفوس الشفافة الشاعرية، التي يتكون منها الشعراء والأدباء. وكتاب «اعترافات فتى العصر» للشاعر الرومانسي الكبير دي موسيه، هو خير مرجع يوضح تأثير تلك الأحداث على نفوس الأدباء الناشئين في النصف الأول من القرن التاسع عشر.

— خصائص الاتجاه الرومانسي

١ ـ اتخذت الرومانسية من الشعر وسيلة للتعبير عن الذات، وكان هذا طبيعياً بعد ثورة حررت الفرد واعترفت للإنسان بحقوقه.

٢ ـ الرومانسية ترفض أن تتقيد في فنها بأصول أو أوضاع، ومع ذلك فقد بلورت بطريقة تلقائية بعض الأصول والاتجاهات التي تميَّزت بها، مثل[1]:

أ ـ مرض العصر:

فقد اطلقه الرومانسيون على تلك الحالة النفسية التي تتولد من عجز الفرد عن التوفيق بين القدرة والأمل اللذين يتعارضان فيشقى الفرد بهذا التعارض، ويظل يشقى شقاءً لا مفرَّ منه إلا بأحد أمرين: إما أنْ يغيِّر الفرد من طبيعته، ويتخلص من آماله ورغباته، أو أن تغيُّر الأشياء من طبائعها بحيث تستجيب لتلك الآمال والرغبات.

ولما كان كلا الأمرين عسيراً، إن لم يكن مستحيلاً، فإن هذا الشقاء يصبح ضرورة يعبرون عنها بمرض العصر، ويتخذون الشعر وسيلة لشكواهم، والأنين منه، أو التمرد عليه.

ب ـ اللون المحلي:

فالرومانسية لا تريد أن تتحدث عن الإنسان في ذاته كجنس، بل تريد أن تضفي عليه لونه المحلي، فالإسباني غير الفرنسي، واليوناني غير الألماني، وهكذا.

ج ـ الخلق الشعري:

الرومانسية ترى أن الأدب عامة، والشعر خاصة ليس محاكاة للحياة

(١) د. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص٦١.

والطبيعـة، بل خلقـاً. . وأداة الخلق ليست العقـل ولا المـلاحظـة المبـاشـرة، بل الخيـال المبتكـر أو المؤلّف بين العناصر المشتتة في الواقع الراهن، أو في ذكريات الماضي، بل وفي إرهاصات المستقبل وآماله.

د ـ النغمة الخطابية:

وهي لـم تكن سمـة عامـة للرومـانسيـة، وإنمـا انفـرد بهـا بعض شعـرائهـا، وبخـاصـة فيكتـور هيجـو في فرنسـا، وبيـرون في انجلتـرا، بينمـا هي مناجاة عند لامارتين، وانفجارات عاطفية عند موسيه.

٣ ـ الأدب الرومانسي بشكل عام، والشعر بشكل خاص أدب عاطفي . . . ولذا، يكثر فيه الشكوى والحزن، والألم، والحنين، والحرمان.

٤ ـ الأدب الـرومـانسي، يهتم اهتمـامـاً كبيـراً بالخيـال، أكثر من اهتمامه بالعقل. . ولذلك، فموضوعه الشعر الغنائي أكثر من القصص والمسرح.

٥ ـ الرومانسية، دعوة إلى الابداع والتجديد، فهي ثورة على الكلاسيكية وقيودها.

أمـا الـرومـانسيـة في الأدب العـربي، فقد تأثر بها كثير من الأدباء، وكثير من المـدارس الأدبيـة الفنية، أمثال: مدرسة أبولو، ومدرسة خليل مطران التجديدية، وبعض أدبـاء مدرسـة الـرابطـة القلميـة في المهجـر الأمـريكي الشمالي، وجماعة الديوان، التي غلب تأثرها بالرومانسية الإنجليزية.

(٢) الاتجاه الواقعي:

الـواقعيـة الأدبيـة، هي كل ما يمتـاز به الأدب من تصـويـر دقيق للطبيعـة والإنسان، مع العناية الكبيرة بالتفاصيل المشتركة للحياة اليومية.

والواقعية لم تظهر في سماء الأدب الأوروبي، إلا في منتصف القرن التاسع

عشر، أي بعد الرومانسية، وقد ظهرت في سلسلة من الأعمال الروائية البارزة التي قدَّمها كتَّاب كبار، أمثال: ميريميه (١٨٠٣ ـ ١٨٧٠)، الذي أغدق على كتاباته مسحة رومانسية، من حيث اختيار موضوعاته.

لكن الكاتب الذي أُعتبر بحق أبا «الواقعية» في فرنسا، وربما خلال القرن التاسع عشر كله هو «بلزاك» (١٧٩٩ ـ ١٨٥٠)، الذي كتب باسلوبه المميز بالغرابة والتعقيد والتشويش، كما يقول بودلير(١) أكثر من تسعين رواية، يصف فيها المجتمع الفرنسي بمختلف الأساليب الفكرية ما بين تحليل ونقد وعرض ودراسة.

وأهم أعماله الكوميديا الإلٰهية، التي صدرت ما بين ١٨٢٩ ـ ١٨٤٨م، وهي ثلاثة أقسام:

- القسم الأول: دراسة لعادات المجتمع الفرنسي بعد الثورة الفرنسية، وعقب هزيمة نابليون.
- القسم الثاني: عرض فلسفي معلل لمظاهر المجتمع الفرنسي.
- القسم الثالث: تحليل أدبي للقوانين التي تنتظم حياة ذلك المجتمع.

أما الممثلون الحقيقيون لهذا الاتجاه في فرنسا، فهم: جوستاف فلوبير وموبسان من الأدباء، وهيوبلت تين، وأوغست كونت من النقاد(٢).

ــ نشأة الواقعية:

إن الأسباب التي أدت إلى ظهور الرومانسية هي نفسها تقريباً وراء ظهور الواقعية، وخاصة الثورة الاجتماعية التي قامت بها الطبقة البرجوازية على طبقات النبلاء والأرستقراطية، في سبيل حياة أكثر صدقاً وتمثيلاً للواقع الفردي والاجتماعي على السواء.

---

(١) بودلير، ترجمة صلاح لبكي، ص٢١٨-٢٢٠.

(٢) د. ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، ص٣١٠-٣١١.

ولكن الإسراف في الرومانسية أدى إلى الانكماش والتراجع، إذ سئم الناس التحويم في عالم الأحلام، وأخذوا يتوقون للعودة إلى دنيا الحقيقة والواقع[1].

وحصل من جراء ذلك عدة انتقادات أدت إلى نشوب معارك أدبية بين الرومانسيين والواقعيين، ولكن قبل أن تصل الرومانسية إلى نهايتها كانت بذور الواقعية تنمو وتنضج شيئاً فشيئاً في قلب الرومانسية ذاتها، حينما دعا نقادها إلى إدخال المحسوس في الفن، شعراً غنائياً كان أم مسرحية أم رواية.

والواقعية، من حيث نظرتها للحياة، ومعالجتها لقضايا الناس في الأدب، ثلاثة أنواع:

١ ـ الواقعية التسجيلية: وهي التي تهتم بتسجيل الواقع بخيره وشره، دون تمييز أحدهما على الآخر، وهدفها تعريف الإنسان بمشاكل الحياة، أو بما يقع في المجتمع، وعلى الإنسان بما أعطى من عقل وحس أن يتجه إلى الخير ويبتعد عن الشر.

٢ ـ الواقعية التشاؤمية: وهي التي ترى الحياة في أصلها شراً ووبالاً ومحنة، بينما تراها المثالية خيراً وسعادة ونعمة.

٣ ـ الواقعية الاشتراكية: وهي التي تهتم بمشاكل الناس في المجتمع، وتسلط الأضواء عليها، وتعمل جاهدة على حلها، ومن أكبر كتابها سيمونوف.

والواقعية الاشتراكية في أدبها تُغَلِّب عامل الخير والثقة بالإنسان وقدرته. وتتخذ مضمونها من حياة عامة الشعب ومشاكله، وروحها روح متفائلة تؤمن بإيجابية الإنسان وقدرته على أن يأتي بالخير وأن يضحي بسبيله بكل شيء في غير يأس[2].

---

(١) د. إحسان عباس، فن الشعر، ص٥٥.

(٢) د. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص٩٦ـ٩٧.

— خصائص الواقعية:

١ - الأدب الواقعي، هو الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله، لا على صور الخيال وتهاويله، وهم بهذا يعارضون الأدب الرومانسي[1].

٢ - الأدب الواقعي، هو الأدب الذي يستقي مادته وموضوعاته من حياة عامة الشعب ومشاكله، وهم بذلك يعارضون أدب الأبراج العاجية، أي أدب أرستقراطية الفكر والخيال.

٣ - الأدب الواقعي، يفهم منه أحياناً بأنه الأدب الموضوعي، وكأن واقع النفس الفردية لا يصلح مادة للأدب الواقعي.

٤ - الأدب الواقعي الإشتراكي، هو الأدب الذي يتناول مشاكل المجتمع ومظاهر البؤس والفاقة التي ترزح تحتها طبقات الشعب العاملة، وذلك لإيقاظ وعي الجماهير ودفعها إلى حل تلك المشاكل بطريقة أو بأخرى.

٥ - الواقعية، تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره، وإظهار خفاياه، ولكنها ترى الواقع العميق شراً بجوهره، وأن ما يبدو خيراً ليس في حقيقته إلا بريقاً كاذباً، أو قشرة ظاهرية. فالشجاعة والاستهانة بالموت لو نقبنا عن حقيقتهما لوجدناهما يأساً من الحياة أو ضرورة لا مفرَّ منها. والكرم أثرة تأخذ مظهر المباهاة، وهكذا سائر القيم التي يفتخر بها الناس. وما القيم الأخلاقية، والمواصفات الاجتماعية إلا أغلفة نحيلة لا تكاد تخفي الوحش الكامن في الإنسان، ويقول هوبز: (إن الإنسان ذئبٌ ضارٍ)[2].

٦ - الواقعية، فلسفة خاصة في فهم الحياة والأحياء وتفسيرهما، أو هي وجهة نظر خاصة ترى الحياة من خلال منظار أسود، وترى أن الشرَّ هو الأصل في الحياة، وأن التشاؤم والحذر هما الأجدر ببني البشر، لا المثالية والتفاؤل.

---

(١) المرجع السابق، ص٨٢.

(٢) د. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص٨٥-٨٦.

٧ ـ تميل الواقعية إلى القصة والمسرحية أكثر من ميلها إلى الشعر، فإذا كان الشعر الغنائي سمة الرومانسيين، فإن النثر، وبشكل خاص القصة والمسرحية، هما المجال الذي خلف الواقعيون لنا فيهما أدباً ضخماً مثل قصص بلزاك، وأقاصيص جي دي موباسان، هذا علاوة على الأدب التمثيلي الرائع، وقد ترجم إلى اللغة العربية الكثير من انتاج هذا المذهب في العصر الحديث.

(٣) الاتجاه الاجتماعي:

هو اتجاه يميل إلى العناية الشديدة بالمجتمع، فهدف الأدباء الاجتماعيين، شعراء وناثرين، هو الارتقاء بالمجتمع، فهدفهم التركيز على رقي المجتمع وتقدمه، ولذلك فهم يحاربون ما يتعرض له المجتمع من آفات ومخاطر ومحن باسلوب فني صريح.

وفي أواخر الخلافة العثمانية، حيث مركز الخلافة في تركيا، أما بقية الأقطار العربية والإسلامية لم يبق من اشراف السلطة المركزية في تركيا إلا الإسم، وأصبحت جماعة تركيا الفتاة تسيم الناس الذل والخسف وبشكل خاص في بلاد الشام، وأصبحت الدول الغربية تغري جماعة التتريك بزيادة البطش في بلاد العرب، مما دفع المصلحين الاجتماعيين والأدباء والشعراء يدعون لإصلاح المجتمع من هذا الظلم الذي لحق بهم. وأخذ الغرب يعد نفسه للإنقضاض على بلاد الدولة العثمانية لاقتسامها.

وكان الذين ينادون بالإصلاح على فئتين:

١ ـ فئة ترى أن الاحتلال هو أصل البلاء، وأن المجتمع لا تقوم له قائمة إلا بطرد العدو الجاثم على أرض المسلمين، والمتحكم بأرزاق الناس ومصائرهم.

٢ ـ فئة أخرى ترى أن البدء ليس بطرد المستعمر، وإنما بإصلاح المجتمع، وأن المستعمر ما جاء إلا لأن المجتمع أصبح فاسداً. فالاحتلال عند هذه الفئة

ليس سبب التأخر، وإن كان يضع العراقيل في سبيل التقدم، ولقيت هذه الفئة دعم المستعمر وتشجيعه، لأن المستعمر ـ على حد زعمهم ـ ما جاء إلا ليجلب الخير لأبناء المجتمع ويقيلهم من عثراتهم الكثيرة[1].

لذلك، أطلقت حرية الصحافة والأدب في الكلام عن عيوب المجتمع وآفاته ووسائل علاجه، وطرح على بساط البحث كثير من المسائل، واحتدم النقاش، فكان أن برزت طائفتان متغايرتان للإصلاح، طائفة تدعو إلى الأخذ بأساليب الحضارة الغربية، وطائفة أخرى تدعو إلى الاحتفاظ بتقاليدنا الإسلامية والشرقية.

وكان أنصار الجامعة القومية يمثلون الطائفة الأولى، وأنصار الجامعة الإسلامية يمثلون الطائفة الثانية.

وكان قوام الدعوة الأولى إلى الأخذ بأساليب الحضارة الغربية عدد من أصحاب الثقافة الأوروبية من أبناء النصارى الذين يعيشون بين ظهرانينا، وبعضهم من أبناء المسلمين الذين تلقوا دراساتهم في أوروبا أو في مدارس الارساليات الدينية التبشيرية، وكان عددها في ازدياد مُطّرد. وكانوا موزعين بين الانجليز والفرنسيين في ولائهم.

نظر بعض هؤلاء المفكرين إلى الشرق في تأخره من بعد عزّة وغلبة، وإلى الغرب في تفوقه من بعد ذل وقلة، فخيل إليهم أن السبيل إلى نهضة الشرقيين، هو أن يأخذوا بأساليب الغربيين في الحياة والتفكير، وأن يقتدوا بهم، أو ينافسوهم. كما يقول حافظ إبراهيم في قصيدته التي ألقاها في حفل كلية البنات الأمريكية بمصر سنة ١٩٠٦[2]:

أيْ رجالَ الدنيا الجديدة مُدُّوا   لرجال الدنيا القديمة باعا

(١) د. محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ج١، ص٢٥٤.
(٢) المرجع السابق، ص٢٦٢-٢٦٣.

وأفـيـضـوا عليـهـمُ من أيـاديـ ـكـمْ علومـاً وحـكمـة واختـراعـا

ليـتـنـا نقـتـدي بكـم أو نجـاريـ ـكـمْ عسى نستـردُّ ما كان ضاعـا

إن فيـنـا ـ لولا التـخـاذل ـ أبطـا لًا إذا هم استـغـلوّا اليـراعـا

وعـقـولاً لولا الـخـمـولُ تولاّ ها لفـاضـت غرابـةً وابـتـداعـا

ودعـاة للخـيـر لو أنـصـفـوهـم ملأوا الـشـرق عِزَّةً وامـتـنـاعـا

قد مللنـا وقـوفـنـا فيـه نبـكـي حَسَبـاً زائـلاً ومـجـداً مضـاعـا

وسئـمـنـا مقـالَـهـم كان زيـدٌ عبقـريـاً، وكـان عمـروٌ شجـاعـا

ليـت شعـري متـى تنـازعُ مصـرٌ غيـرَهـا المجْـدَ في الحيـاة نِزَاعـا

ونـراهـا تفـاخـر الـنـاس بالأحـ ـيـاء فخـراً في الخـافقين مُذَاعـا

أما قاسم أمين، الذي يدعو إلى الأخذ بأساليب الحضارة الغربية، ويدعو إلى تحرير المرأة، كما هو عند الغربيين فيقول، بعد أن يبين أن إعجابنا الشديد بالماضي هو نتيجة لشعورنا بالضعف والعجز: (هذا هو الداء الذي يلزم أن نبادر إلى علاجه. وليس له دواء إلا أننا نربي أولادنا على أن يتعرفوا شؤون المدنية الغربية، ويقفوا على أصولها وفروعها وآثارها. إذا أتى ذلك الحين ـ ونرجو أن لا يكون بعيداً ـ انجلت الحقيقة أمام أعيننا ساطعة سطوع الشمس، وعرفنا قيمة التمدن الغربي، وتيقنا أنه من المستحيل أن يتم إصلاح ما في أحوالنا، إذا لم يكن مؤسساً على العلوم العصرية الحديثة)[1].

ويقول الشاعر أحمد مُحَرَّم[2]:

تذكَّـرَ ماضـي ديـنـه فتـوجَّـعـا وأحـزنـه ما نابـه فتـفـجَّـعـا

وأهـلكـه من قومـه أن قومـه بعـمـيـاء يأبـى غيـمهـا أن يقشعـا

---

(١) المرجع السابق، ٣١٠.

(٢) ديوان محرم، ج١، ص١١١.

وكـائنْ دعـاهـم بالقـوافي إلى الهـدى فلو أسمـع الصمَّ الـدعـاءَ لأسمعـا

لقـد زادهـم ذاك الـدعـاءُ ضلالـةً فيـا ليتـه لم يُسْمـع الصـوتَ إذ دعـا!

وكـيف وجـوم المـرء أصبـح دينُـه مهـانـاً وقـد كان العـزيـزَ الممنَّعَـا؟

هُمُ ضيعـوا ما استـودعـوا من نفـائس أراهـا بأيـدي القـوم نهبـاً موزّعـا

وهم خذلـوا الـدين القـويم وزعـزعـوا جوانـبـه حتـى وهـى وتـضـعـضـعـا

ومـا كنت أخشى أن أرى الـدين ذِلّـةً ولا أن أراه بعـد أمـنٍ مروَّعـا.

تصـدَّع قلبـي رحـمـةً لمـصـابـه وليس عجيبـاً منـه أن يتصـدّعـا

هل الـديـن إلا معـقـلٌ نحـتـمى به إذا دلـف العـادي إلينـا فأسـرعـا

هو الـديـن إن يذهـبْ فلا عزَّ بعـده وإن جدَّ ساعينـا على إثـر من سعى

وغـذّى معظم الشعـراء هذا الاتجـاه الإسـلامي ، بمـا كانوا ينشرون من شعر يمجِّـد أبطـال الإسـلام ، ويستنبـط المـوعظـة من تاريخهـم ، ويقدم القدوة الحسنة للشباب من حياتهم. وكان شوقي أبرز الشعراء الذين غذُّوا هذا الاتجاه في قصائده الإسلامية المتعددة.

أما المفاسد الإجتماعية، التي جاءت بها الحضارة إلى المجتمع الإسلامي باسم الحضارة والتمدن، فقد شن المصلحون الاجتماعيون والأدباء والشعراء عليها حملة قوية لإبعاد الناشئة عن مفاسدها وأشرارها.

وقـد هال كثيـر من الأدبـاء ما رأوه في العصـر الحـاضـر من طغيـان الفسـاد الإجتمـاعي ، فاتهمـوا الحضـارة الـوافدة نفسها وعزوا كل ذلك إليها ، وبذلك يقول رضا الشيبي من العراق[1] :

تظنـون هذا العصـر عصـر هدايـة وأجـدر لو تدعـوه عصـر ضلالات

(١) أنيس المقدسي ، الاتجاهات الأدبية ، ص٢١٦ .

وقوله أيضاً:

خداع وكـذب واقـتـراف وقـسـوة وظـلـم أهـذا الـعـالـم الـمتمـدن؟

ومن لبنان، نسمع شاعراً آخر، يقول:

أأبنـاء هذا العصـر لا كان عصـركم فمـا نور هذا الـعـصـر إلا غيـاهب
تسمُّـونـه عصـر الـرقيِّ ومـا ارتقى سوى الشـرفيـه لا الخـلال الأطايب

ويقول منصور فهمي، في خطبة له قابل فيها الروح الشرقية والحضارة الغـربيـة[1]: (فـلا خوف إذن على الشرق إذا هو حاكى الغرب فيما هو نتيجة للعلم من اتخاذ ثمراته وأدواته، ولكن الخوف كل الخوف، يوم تسير المحاكاة في جوٍّ من نسيان النفس والماضي، وفي ضرب من الخفة والرعونة، فيلتقط الزبد، ويترك في الأرض ما ينفع الناس).

والمفاسد الاجتماعية، التي يندد بها الأدب، نوعان: نوعٌ يعدُّه من العادات المستهجنة، كالرقص والسباحة المختلطة، والتطرف في بعض الأزياء. ومن أمثلة الأولى، قصيدة في القمار لنجيب حداد نظمها لاقتراح عممته مجلة البيان على الشعراء[2] ومن أبياتها:

هو الـداء الـذي لا برء منـه ولـيس لذنـب صاحـبـه اغـتـفـار
تشـاد له الـمـنـازل شاهـقـات وفـي تشـيـيـد ساحـتـهـا الـدمـار
نصـيـب الـنـازلـين بهـا سهـادٌ فإفـلاس فيأس فانـتـحـار
عصـائـب لا يودُّ الـمـرءُ فيـهـا أخـاه ولا يراعـى الـجـار جار

ويصف شاعـر آخـر انـدفـاع الشباب العصري في مهاوي المدنية الحديثة،

(١) المرجع السابق، ص٢١٧.
(٢) المرجع السابق، ٢١٨.

وفيها يوضح تهتك بعض الشبان في وطنه، وتلاعب المغويات بألبابهم، فيصف لنا حادثة جرت لشاب بالأزبكية (في القاهرة)، ويجري مثلها لكثيرين اليوم في الحواضر الشرقية، قال:

ودخلت أجمل قهوة مع صاحب — صادفته وأخو الهموم موفَّق

وجلست إذ جلس الصديق ولا تسل — عما حواه المجلس المتأنق

حتى دنت من بينهن مليحةٌ — روميةٌ ترمي القلوب وترشق

فجالسته الحسناء وباسطته، وأخذا يتعاطيان الشراب، وهو ينفق غير مبالٍ بالعواقب، وما زالت الغانية تباسطه وتشاربه حتى بذل جميع ما كان لديه، من نقود وحلي، وعاد ثملاً وقد فقد ماله وأخلاقه:

فتركتها لفنونه وتركته لجنونه — وهو الجنون المطبق

ولبثت أنظر ما يكون من الهوى — من أمره وأنا عليه مشفق

وعجبت من هذا الذي شاهدته — فكتمته والصدر مني ضيق

ودهشت من نزق الشباب وجهله — وكذاك يفتقر الغنيُّ الأحمق

أما السباحة المختلطة، فيصورها أحمد حسن الزيات بمقال له، ذاماً التبذل والجموح إلى تعرية الجسم، ويردُّ على الذين يزعمون أن في هذه السباحة روحاً رياضية تهيمن على الحياة، فيقول مخاطباً إحدى السيدات[1]:

(أين تجدين الروح الرياضية في هذه المرأة التي علت صدر هذا الرجل لتتعلم فوقه السباحة؟!، وأين تجدين الروح الرياضية في هذين الجسمين الراقدين على الرمل يتلامسان بشهوة، ويتناجيان بنشوة، وقد انمحى من حولهما البحر والشاطىء والناس؟!».

---

(١) المرجع السابق، ٢٢٣.

— خصائص الاتجاه الاجتماعي:

١ - يدعو أدب هذا الاتجاه إلى اصلاح الفرد من خلال إصلاح المجتمع.

٢ - يركز أصحاب هذا الاتجاه على المعايب والمفاسد وما جرته على الأمة من الخراب والدمار، ويعملون جاهدين على محاربته وتجسيم أخطاره للنفور منه.

٣ - من أكبر الأدباء الإجتماعيين مصطفى صادق الرافعي في النثر، وأحمد شوقي، وأحمد محرم في الشعر، فقد علا صوتهم يحذر الأمة من ويلات الحضارة الغربية وقيمها البالية، وأنه لا نصرة للأمة إلا بالتمسك بفكر الأمة وعقيدتها الإسلامية، ووقوف أبناء الأمة كافة ضد هذا الخطر الجارف.

٤ - يميل أصحاب هذا الاتجاه أحياناً إلى الوعظ والإرشاد الاجتماعي ولا يهتمون بالتصوير الفني كثيراً.

٥ - يهتم أُدباء هذا الاتجاه باللغة الخطابية في الأسلوب، ذلك لأن هدفهم هو التأثير في مشاعر الناس وأحاسيسهم.

(٤) الاتجاه الوجداني:

يدعو التيار الوجداني بأن يصور الشاعر عن نفسه، وأن يستمد شعره من حياته لا من ذاكرته. وهو تيار هبَّ ريحه من الغرب أول الأمر، ثم لم يلبث أن استقرَّ في عالمنا العربي. وقد عززته حركة الترجمة من الآداب الأجنبية، فلم يعد تأثيره قاصراً على من يجيدون إحدى اللغات الأجنبية، بل امتدَّ تأثيره إلى معظم أُدبائنا وشعرائنا على تفاوت في النسب وفي القدرة على التمثُّل والتذوُّق.

ومن شعراء هذا الاتجاه محمود أبو الوفا، ومحمد عبدالغني حسن، ثم محمود حسن إسماعيل، وأحمد رامي.

فمحمـود أبـو الـوفـا، وإن لم يملك الطاقة الشعرية القوية، فإنه لم يحرم من روح الشعر وصفائه ويسره. وأحياناً يحس القارىء لشعر محمود أبو الوفا من ضعف في القدرة على الانفعال القوي، ومن تسطيح في العبارة يدنو بها أحياناً كثيرة من النثرية[1].

وفي شعر محمد عبدالغني حسن سلاسة، ولكنه قليل الغور، لأن الشاعر غير محمـول بطبعـه على تعمق أسـرار الحيـاة والغوص وراء مآسيها. وهو متفائل تفاؤلاً يحمله على أن يحس في يسـر بحـل لكـل مشكلة يواجهها في الحياة، وتفسير لكل سرٍّ يحجبه ظلامها، ولهذا لا تحس في شعره بحرقة من الحياة ولا لهف حار لأشواقها.

ومن شعره، قوله:

لا تراعـي فكـل ليـل لصـبـح	حسـنـات الـزمـان من سيئـاتِ
وغـداً تضحـك الـريـاض ويـزهـو	ما بهـا في الـصـبـاح من زهـراتِ
وغـداً يطـلع الـربـيـع فيـمـحـو	ما أفـاض الـشـتـاء من ويـلات
وغـداً يشـرق الـصـبـاح ويطـوي	ما أجـن الـديـجـور من ظلمـات
وغـداً تصـدح الطـيـور وتـنـسـى	شجـوهـا فى المهـامـه المقفـرات

ومن دواوينه: «من وراء الأفق»، وديوان «من نبع الحياة».

أمـا الشـاعـر محمـود حسن إسمـاعيـل، صاحب «أغاني الكوخ»، و«هكذا أغني»، و«أين المفـر؟»، و«الملك»، فإنـه شاعـر وحشي الطـاقـة الشعرية عنيفها، لكنه فيما يبدو غير مالك لزمام نفسه، ولا مسيطرٍ عليها. لذلك تراه في ديوان «أغاني الكوخ» يبدأ بداية رائعة، بشعر قوي فيه حدة الانفعال وجدة التعبير، ولكنه لم يلبث أن سيطـرت عليـه نزعـة توحي بأنـه قد فقـد الثقة بنفسه وفي قدرته، على أن يحقق

---

(١) د. محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثالثة، ص١٣٠.

بقيمتـه الـذاتية ما يرنو إليه من طموح، فراح يمدح الزعيم الدستوري محمد محمود باشا، ثم الملك فاروق، بل خصص ديواناً بكامله له.

وأهم سمات شعره[1]:

١ ـ اضطراب الرؤ ية الشعرية فيه، بحيث لا يمكن أن تتآلف الصور التي يجمعها عن الموصوف الواحد في صورة شعرية متجانسة متكاملة، وقد يرجع اضطرابه الشعري إلى اضطرابه النفسي، فمجموع أشعاره تنم عن نفس مرتعشة.
مرتعشة.

٢ ـ الطـرطشـة العـاطفية التي تلمح بنوع من الإسراف العاطفي، حيث يبلغ حداً يوهم بالاصطناع والكذب.

فمحمـود حسن إسمـاعيـل، يوحي بشعـره وحيـاتـه بأنه يفتقر إلى الكثير من النظام العقلي والعاطفي، وكأن طاقته الشعرية الفذة، قد أصبحت عليه لا له.

ومن شعره، مقطوعة صغيرة مثل «بحيرة النسيان»، قوله:

رفـرفـت في دمـي ورفت على الـرو ... ح وذابـت بحـيـرة الـنـسـيـان

عنـدهـا قد نسيت ذاتـي وحسـي ... وزمـانـي وعـبثـه ومـكـانـي

ونـسـيـت الـنسـيـان حتـى كأنـي ... هجـسـة في خواطـر الأكـفـان

فاحـضـنـي يا بحيـرتي زورق الـرو ... ح وغـيـبـي عن ضجـة الأكـوان

ويعلق الـدكتـور محمـد منـدور على هذه الأبيـات، بقـولـه: (فهذا شعر قد يصعب أن تتحقق الصورة التي يرسمها، وقد لا نستطيع أن نحيط بأطراف العاطفة التي تمـوج فيـه، وقـد نحتـاج إلى جهـد للتنقـل مع رمـوزه بين مجـالات الحس المختلفة، ولكننا مع ذلك لا نملك إلا أن ننفعل به وبما فيه من طاقة شعرية خارقة، وبتلك الروح الملتهبة التي يخيل إلينا أنها منبعثة من قلب وحشٍ شعري».

(١) المرجع السابق، ص١٣٤.

أما أحمد رامي، صاحب «أغاني رامي»، و«ديوان رامي»، وهو شاعر غنائي رقيق عذب سيال النغم، لم يشغل بالأدب ومذاهبه واتجاهاته، ولا بالشعر ومعاركه، ومع ذلك قال أعذب الشعر الغنائي، وهو يفوق إسماعيل صبري باشا الشاعر المشهور، في التأثير والخصب والعذوبة[1].

وقد تعلق قلبه بسيدة الغناء أم كلثوم، وتفجّر بوحيها غناؤه، مع أنها لم تنله من نفسها منالاً، ولا فتحت له أملاً، ومع ذلك لم ير في غرامه بها محنة ولم يستشعر مرارة، بل ظل يشدو على نحو فريد في تاريخ الشعر الوجداني كله، وكأنه قنع منها بهذا الهوى العذري الذي فجّر في قلبه الينابيع العذبة التي سالت نغمات عذبة ندية من صوت أم كلثوم، ولسان حاله يقول[2]:

أحبك لا، بل أعبد الشعر والهوى
جمعتها معنى يشوق خيالي
ويملى على فكري الذي لا أقوله
وقلبي من الوجد المبرح خال
هويتك لم أطلب مساجلة الهوى
فأسمى الهوى ما كان غير سجال

وقوله بعنوان: «يقظة القلب»[3]:

أيقظت في عواطفي وخيالي
وبعثت مني ميت الآمال
وأثرت نفسي بعد طول سكونها
في حين لم يخطر هواك ببالي

(١) د. محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثالثة، ص١٣٥-١٣٦.

(٢) ديوان رامي، ص٧٧.

(٣) أغاني رامي، ٤٣.

وحسبتني أصبحت جمراً هامداً
وظننتيني أحيا بقلب خال
فإذا بحبك هاج ما عفيته
وأجدَّ لي الوجد القديم البالي
وغدوت أشقى ما أكون تنعماً
بهواك لما دبَّ في أوصالي
أنسيتني الماضي بما أودعته
من حزن أيامٍ وسهر ليالي
ومحوت من فكري الذي قاسيته
في هذه الدنيا من الأهوال
فرضيت ما قسم القضاء وما انطوت
نفسي عليه من الأسى القتَّال
وغنيت عن نعمى الحياة وطيبها
بشقاوتي في الحب واسترسالي

ويقول، مخاطباً أُم كلثوم:

تعالي نفن نفسينا غراما
ونخلد بين آلهة الفنون
أرتل فيك أشعاري وأصغي
إلى ترجيعك العذب الحنون
وأنظم فيك من حبات قلبي
معاني الوجد والحب الحزين

فهذا الحب الصافي النادر المثال، بل هذا الوجدان النقي لم يتفجر شعراً، بل غناءً عذباً نديا.

أما الشعر الوجداني عند النساء، فقد ظل غير مطروق، ولعل عائشة عصمت تيمور، التي ولدت سنة ١٨٤٠ وتوفيت ١٩٠٢ ، بأنها كانت أول من طرقت هذا الباب ، وقالت في الغزل والحب ولواعجه شعراً صريحاً. ومن ذلك قولها[1]:

أشكو الغرام ويشتكي ... جفنٌ تعذَّب بالسهر

يا قلبُ حسبك ما جرى ... أحرقت جسمي بالشرر

رام الحبيب له الضنى ... لِمَ ذا وأنت له مقر؟

لكن تعذيب الهوى ... ما للشجى منه مفر

— خصائص الاتجاه الوجداني:

١ ـ يهتم شعراء الاتجاه الوجداني بالتجربة العاطفية الصادقة.

٢ ـ الحب والطبيعة يمتزجان عند شعراء الحركة الوجدانية بوجدان الشاعر امتزاجاً يكاد يتحد فيه الوجود الخارجي بالوجود الداخلي.

٣ ـ انتماء الشاعر عندهم يتحقق بطبيعة موقفه من موضوعه وأسلوب تعبيره.

٤ ـ التجربة عند شعراء هذا الاتجاه تحمل دلالات أرحب من الدلالات المألوفة في التجربة العاطفية التقليدية.

٥ ـ الشاعر الوجداني يهتم كثيراً بالمُثل العليا والقيم السليمة مثل الصدق والأمانة.

٦ ـ الشعر الوجداني يتجلى في الشعر أكثر من الفنون الأدبية الأخرى.

٧ ـ يميل الشاعر الوجداني إلى الصورة الخيالية وتجسيم الألفاظ الشعرية المحملة بدلالات شعورية غير مقيدة بمعان مادية محدودة.

---

(١) المرجع السابق، ص١٤٨.

الفصل السادس

اتجاهات الشعر في المغرب العربي

- المحور الديني.
- المحور الاجتماعي.
- المحور الوطني.

اتجــاهــات الشعـــر في المغــرب العـــربي

لا شك أن أهم حدث عرفه المغرب في مطالع العصر الحديث، تمثل في الهجمة الشرسة التي شنتها عليه القوى الصليبية الحاقدة، الفرنسية والإسبانية، وهي هجمة لم يكن مخططها يهدف إلي غزو الأرض والاستيلاء على البلاد فحسب، ولكنه كان يهدف بالأساس إلى غزو العقيدة واللغة، والمقومات الروحية للشعب المسلم في المغرب العربي، يفرغها من محتوياتها الإيجابية ليسهل عليه بعد ذلك استئصالها من نفوس القوم وعقولهم، ويسهل السيطرة عليهم. لكن المغاربة لم يقفوا مكتوفي الأيدي أمام هذه الهجمة الصليبية الحاقدة، بل بادروا إلى مقاومتها وصدها، مسترخصين في سبيل ذلك الغالي والنفيس من الأرواح والأموال[1].

وقد قام في المغرب رجال مسلمون أشاوس قادوا الأمة لدحر المستعمر الغربي الحاقد، وكان من هؤلاء الزعيم البطل عبدالكريم الخطابي في المغرب.

ويقول الشاعر أبوبكر بتاني، يحث أبناء المغرب على المضي إلى الجهاد تحت قيادة الزعيم البطل عبدالكريم الخطابي.

يا بنـي المـغـرب ما هذا الـفـتـور أولـسـتـم ذلـك الـشـعـب الغيـور؟

(١) د. محمد الوراكلي، المضمون الإسلامي في شعر علال الفاسي، ص١٧.

طهـروا الأوطـان من كل كفـور وأسألـوا الله انتصـار المسلمين
يا بنـي المغـرب إن الـوطـنـا يرتجـي من جمعكـم طرح الـوفى
فاحملوا الصمصـام مع سمـر القنـا وَاسألـوا الـلـه انـتـصـار المسلمين
يا بنـي المغـرب سيـروا للأمـام وارفـعـوا رايـة غازيـنـا الـهـمـام
فخـرنـا عبـدالكـريم ابن الكـرام واسألـوا الـلـه انـتـصـار المسلمين

ولقد تأثر الشعر بما يحدث بالمشرق العربي ، فحينما التقى جيشا الترك واليونان ، وانتصر الأتراك المسلمون على اليونان الصليبيين ، فكان ذلك دافعاً لبعث الروح الإسلامية عند شعراء المغرب العربي ، ولقد تحدث الشعراء المغاربة وأوضحوا آثار هذا الانتصار في رفع راية الإسلام ، ونصرة الحق على الباطل ، فيقول محمد الجزولي بهذه المناسبة(1) :

بني التـرك لا شلت يداكم ولا نبت سيـوفكم عن رأس من يكفـر اليـدا
بني الترك ذدتم عن حمى الشرق أعصرا ولـكـن ذود الـيـوم صار مُخَـلَّدا
بني التـرك تروي التواريخ مجدكم وقـد زدتمـوهـا الآن سفـرا منجدا
أزلـتـم عن الإسـلام شارة ذِلَّـةٍ وألبستموهـا من شهـامتكم ردا
رفـعـتـم له بين الـمـمـالـك رايـةً إذا انـتـسـب الـنـائي إليهـا تسـوَّدا
وأقـررتـم عيـن الـنـبـي بفـوزكـم وقمتم مقام الصحب في نصرة الهدى

ويقول الشاعر عبدالله كنون المغربي ، يصف شجاعة أبناء فلسطين وثورتهم على اليهود الصهاينة المحتلين ، وليس لديهم إلا الصبر والعزم يردون بهما نيران الأعداء :

إيـه أبـنـاء فلسطـيـن لقـد خضـتـم لجَّ الـمـنـيـات عيـانـا
وأقـتـحـمـتـم جاحـم الـمـوت فلم تألـوا فيـه ضرابـاً وطـعـانـا

---

(1) المرجع السابق ، ص٢١ .

صبراً، ليس يبالي واحد بألوف من علوج تتدانى
عزلاً إلا من العزم الذي رد نيران العدا تحكي الجنانا

أما في المجال الاجتماعي، فقد أدركت الفئة الواعية من أبناء المغرب مدى الخطر الذي يشكله الجهل، الذي تركه المستعمر على حاضر الأمة ومستقبلها، فسارعت هذه الفئة إلى محاربة الجهل، ونشر العلم.

وإلى داء الجهالة الذي كان يحكم قبضته على أبناء المغرب نجد الفقر الذي يرزح تحت سيطرته معظم أبناء الأمة، حيث عمد المستعمرون على اغتصاب أراضي الفلاحين المغاربة، وملّكها لأبنائه الفرنسيين والإسبانيين، وجعلهم المسيطرين على مقاليد الاقتصاد وخيرات البلاد، بينما حرموا أبناءها الحقيقيين منها.

ويصف أحد شعرائهم (محمد السليماني) هذه الحال، بقوله[1]:

فوا أسفا على حالٍ حدتنا إلى أن أوقعنا في الخراب
فلا مال يصونُ لنا حياة ولا عضد يساعد في الصعاب
مصانعنا ألمَّ بها فسادٌ فأصبحت المصانع في اضطراب
وساد على تجارتنا كسادٌ فرأس المال منخرم الحساب
وزاحم في فلاحتنا أُناسٌ جنوا من ريعها عجب العجاب
ونحن إزاءهم فقراء نلقي بأنفسنا في أحضان المرابي

ونجد شاعراً آخر، مثل عبدالله الفاسي، يحذر المبهورين بالمدنية الغربية مما تحمله في طياتها من انحلال أخلاقي، بقوله:

ليس التمدن ما إن شمته برزت لك الخلاعة في أرجائه قمرا

(١) المرجع السابق، ص٢٨-٢٩.

كم صار في شرك منـــه من نابـــغـــة — وكـــم سليـــم أتـــى يومـــاً وقـــد فجـــرا
وكـم مصـــابٍ بســهـم منـــه في ظلم — يظـــل في لجـــج التمـــويـــه منغمـــرا
فطـــاحـــل الـعـلـم قد عابـــوه في أُمم — فمـــل إلـــيـهم وكن من غيـــرهـم حذرا

وإذا كان لا بد لدارس الأدب أن يتعرف على الاتجاهات التي سار بها الأدب المغربي بشكلٍ عام، والشعر بشكل خاص، فإن عليه أن يتتبع أدب الأدباء، وشعر الشعراء، ليرصد هذه الاتجاهات الأدبية، وأن اختيار شخصية مثل علّال الفاسي، الشـاعـر المغـربي الـذي نشأ في مدينـة فاس، من أُسـرة عريقة في العلم والمكانة الاجتماعية المتميزة، يلمح أن شعره يدور في ثلاثة محاور:

(١) المحور الديني:

من المـوضـوعـات التي عالجهـا علّال الفاسي في شعره، ما هو وثيق الصلة بالإسـلام، عقيـدة ودعـوة ومنهـاجاً، وهدفه في كل شعره وبمختلف اتجاهاته، بناء كيان الأمة الإسلامية على أساس من الإيمان والحق والعدل، ينتفي معها الانحراف والباطل والظلم من حياة الناس، أفراداً وجماعات.

لهذا، نجده يوضِّح للناس أن الدين الصحيح هو الذي جاء من عند الله، وهو الإسلام، وأن كل معتقد غيره فهو باطل، فهو يقول:

ألا لا ديـــن إلا ديـــن هدي — وإخـــلاصٍ لرب الـــكـــائـــنـــات
وتـــفـــكـــيـــر وعـــلـمٍ واقـــتـفـــاء — لنـهـــج المسلمين ذوي الحصـــاة
وإن الـــديـــن عنـــد الـــله ديـــن — تبـــاعـــد عن جميع المـرجفـات
وكـــان مبـــرأ من كل عيـــبٍ — ومـــن تلك الـــرزايـــا المهلكـــات
وكـــان منـــاســـبـــاً في كل وقـــت — لكـــل ذوي الـعـقـــول الطيبـــات

والمجتمـع الإسـلامي، مجتمـع متكـامـل كالجسـد، إذا اشتكى منه عضو

تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى. وعندما أُغتيل الزعيم الإفريقي المسلم أحمد بيلو[1]، قال علاّل الفاسي على لسانه:

في الموت في نفق المنية
منفذ يفضي إلى نبع الحياة
يفضي إلى النور البهيج
إلى عوالمَ لا دموع ولا دماء
من حيث يبزغ للشعوب
النور من روح الضحايا
دعني أمت بيد الطغاة
فأنا القوي، أنا الشهيد
سأقهر الطاغي العنيد
وسأنبت الوعي العميق
وسأسرج الفكر الذي
أطفته لفحات العواصف
الخانقات النور
العاديات على الزهور
ولسوف أجمعها مواكب
هادفات لا تخاف الكوارث.

(٢) المحور الاجتماعي:

لقد كان علاّل الفاسي يتوجه إلى أفراد الأمة يحضهم على إصلاح مجتمعهم، بإصلاح أنفسهم، عن طريق التحلي بالأخلاق الحميدة، والتزود

(١) كان أحمد بيلو من طليعة من عرفتهم أفريقيا في العصر الحديث من دعاة الإسلام، عمل جاهداً لنشر الإسلام بربوع أفريقيا، وعين رئيساً للوزراء في نيجيريا، ولكن الصليبية الحاقدة تربصت به واغتالته سنة ١٩٦٦م.

بالمعارف والعلوم، وكان يخاطب الملك محمد الخامس بقصائده لإصلاح المجتمع، قائلاً[1]:

ومـا قلت مدحـاً في سواك وأحمـد ... بني الهـدى من مدحـه للفتى ذخـر
ومـا أنـا ممن يمـدحـون لمقصـد ... من العـرض الفـاني يبين به الغـرر
إذا طلب الـوراد مهـر مديـحـهـم ... فمـدحـي إصـلاح البـلاد له مهـر

ويرى أن ليس من سبيل إلى إصلاح المجتمع إلا بإقلاع الناس عن الدنايا، وقمع طغيان الأنانية في تفكيرهم وسلوكهم، بقوله:

أرى الإصـلاح يصـعـب ما بقيـتـم ... تريـدون الـنـجـاة من الـنـجـاة
ومـا زلـنـا نرى منـكـم نفـوسـاً ... على تلك الـدنـايـا عاكـفـات
دعـوا أغـراض شخصِكُم بتـاتـاً ... وأنـتـم حيـنـذاك من الـحـمـاة
إذا الأغـراض في قومٍ تفـشَّـت ... فلسـت أرى لهـم أدنـى حيـاة
وإن شئـتـم نجـاحـاً قد تسـامـى ... عليـكـم بالـتـثـبُّـت والـثـبـات

ومن يطالع شعر علّال الفاسي، يجد أن صوته يعلو قوياً منفِّراً ومحذراً من تنازل الأمة عن هويتها وشخصيتها، لتذوب في شخصية الغرب التي تبدو عظيمة في نظر المبهورين بالحضارة الغربية وثقافتها.

ولم يترك هذا الشاعر مظهراً من مظاهر هذا الداء إلا نبّه إليه، وحذَّر من مغبته، وحض أبناء وطنه على المبادرة باستئصاله قبل أن يستفحل أمره، ويستعصي علاجه. ومن ذلك حملته القوية على التفرنج، بقوله:

دعـوا التفـرنـج دومـاً في عوائـدكم ... إن الـتـفـرنـج قد يدني من العطب
لكـل قومٍ شعـار يعـرفـون به ... فإن مضى أصبحـوا في منظر شحب

(١) المضمون الإسلامي، شعر علال الفاسي، ص٩٠.

إنَّ التفرنج بحر فاض بينكم   فلتقطعوه على جسر من النصب

ومن مظاهر هذا التفرنج، استبدال لغة الغزاة بلغة القرآن، ومحاربة الدين الإسلامي، ثم يتساءل باستنكار عن هوية هؤلاء المستلبين (المضبوعين بالحضارة الغربية)، بقوله[1]:

إن كنتُمُ من قومنا فعلام لا ترضون أن تتكلموا بلساننا؟!
وعلامَ في كل المجالس تنطلقون
تتحدثون وتدرسون وتكتبون
كأعاجم لا يعرفون من الكلام
سوى لغات الفاتحين.
وتفرنسون شبابَنا وبرامج التعليم
ومناهج التفكير والأبحاث والتدوين
وتقاومون معاهد الإسلام
وعلومه وثقافة الإسلام في أسمى أصالة
وتراثنا السامي وجامعة بناها الأولون
وتتابعت في رفع رايتها القرون.
قولوا لنا:
هل أنتُمُ من قومنا؟
من شعبنا، من أرضنا؟
قولوا لنا.
هل أنتُمُ من ديننا؟
من جنسنا، من أهلنا؟
أم أنتم الافرنج من أبناء غال

(١) المرجع السابق، ص١٠٤.

وتراثكم من غيرنا؟ .

ومع أن الغزاة الصليبيين اضطروا للجلاء عن البلاد، إلا أنهم لم يفعلوا إلا بعد أن اطمأنوا إلى أن وجودهم الفكري واللغوي، والاقتصادي سيستمر متمثلاً في الذين ربوهم بأعينهم:

نعم قد جلا عنا الأجانب صورة،
ولكنهم في أرضنا يتحكمون
بل إنهم في قلبنا
ولا سيما في عقلنا
رواسب الاستعمار في كل وجهه
وهيمنة المال أشد وأخطر
نبذنا لسان الضاد
رفضنا عرى الإسلام
وعدنا كما شاء المستعمر نسخة له.

ويتابع قوله عن زوال الاستعمار بشكله القديم، وبقائه بشكله الجديد، ثقافة وفكراً وحضارة.

وإن رواسب استعمار قوم ... كالاستعمار يفتك وهو سار
والاستعمار أقدمه تولى ... وحلَّ جديده في كل دار

(٣) المحور الوطني:

إن الناظر في أشعار علّال الفاسي، التي أدارها حول الوطن والوطنية، يرى أن صاحبها كان يصدر عن شعور ديني عميق.

فالوطن بمفهومه، ليس كما فهمه العلمانيون، من أنه الرقعة من الأرض،

يمنحها المقيمون بها على ما قد يكون بينهم من اختلاف في الدين، ولاءهم وحبهم.

فمفهوم الوطن عند علّال، يعني دار الإسلام، أي كل أرض يطبق فيها الإسلام شرعة ومنهاجاً، حيثما كان موقعها، وأياً كان جنس أهلها ولسانهم.

وفي ضوء هذا المفهوم، يتضح أن العقيدة هي وطن المسلمين، تعيش فيه قلوبهم، وتسكن إليه أرواحهم، ويثوبون إليه، ويطمئنون له، فإذا حيل بينهم وبين عقيدتهم، وجب عليهم مقاتلة الذين يحولون بينهم وبينها، فإذا عجزوا عن ذلك وجب على غيرهم من المسلمين الدفاع عن إخوانهم المستضعفين الذين حيل بينهم وبين ممارسة عقيدتهم، فإذا لم يُجْدِ شيء من ذلك، دعاهم الإسلام إلى الهجرة ﴿الذين تتوفاهم الملائكة ظالمي أنفسهم، قالوا فيم كنتم، قالوا: كنا مستضعفين في الأرض، قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها﴾[1]، على أن هجرتهم لا تعني قطع علاقاتهم ببلادهم، وإنما تعني البحث عن مكان يأمنون فيه، لمقاومة الظلم والاستبداد لانقاذ الوطن. فإذا أمكنهم دحر المعتدين عليهم والظفر بهم عادوا إلى أرضهم بعقيدتهم.

والخلاصة، أن الأرض تظل وطناً للمسلم، يدافع عنها، ويقاتل دونها ما ظلت دار إسلام، أي متبوأ للايمان والمؤمنين، وإلا وجب تركها.

ويقول علّال الفاسي: (إنني واحدٌ من إحدى الأسر التي عاشت سبعة قرون في الأندلس المسلمة، وهاجرنا منها حينما تغلّبت النصرانية عليها، ومنعت أسلافنا من إعلان ديانتهم وإقامة شرائعهم).

ثم يعقب بقوله:

وها هي ذي قرون أخرى مضت علينا ونحن بالمغرب نحسُّ فيها بنوع من

---

(١) سورة النساء، آية ٩٧.

الشوق إلى الماضي الزاهر في الأندلس، ونتمنى بكل إخلاص لو أنقذ الله تلك الديار مما أصابها، ولكننا لا نعتبر الأندلس وطناً لنا، وإنما نعتبر المغرب وطننا كأننا لم ننحدر إليه من غيره، لأنه هو الذي حقق لنا مدلول الآية القرآنية ﴿والذين تبوأوا الدار والإيمان﴾، ففي المغرب نجد متبوأ لنا في الأرض والإيمان.

ولقد دعا إلى احياء مفهوم الجهاد في الأمة، وتعميق الوعي بهذا المفهوم، لذلك فهو يستوقف التاريخ ليزيح السُتُر، والسُجُق عن مشاهد جهاد رائعة خاضتها أمة الإسلام من أجل نشر قيم الإيمان، ومثل التوحيد، ودحر جحافل الكفر عن ديار المسلمين بقوله:

أتذكر حرباً في الشام تأججت ... ونال صلاح الدين فيها الأمانيا

وكان بها للشرق أعظم مفخر ... يحوز به فوق السماك المراقيا

ويوم أراد (الفونصو) هضم حقوقنا ... فهجنا له حرباً تشيب النواصيا

رماه ابن تاشفين بها بعزيمة ... فأخضعته من بعد ما كان طاغيا

فجاء إلينا خاضعاً متذللاً ... لشعب أمير المسلمين مواليا

وقد رأى الشاعر في مظاهرة المرأة الفلسطينية حسماً لحالة التردد والاختلاف، والاقدام والاحجام في مواجهة عدو الأمة الإسلامية، صليبياً أو صهيونياً، كما رأى فيها إعلاناً مدوياً بانطلاق الشرارة الأولى للجهاد[1]:

قد طالما كنا نسيـ ... ـر ونختشي كيد السرواد

ويصدنا فقداننا ... لزعامة تعطي القياد

ويردنا بعض اختلا ... ف في أساليب الجهاد

فنكون من جرائها ... أبناء أحزاب عداد

(١) المضمون الإسلامي في شعر علال الفاسي، ص١٢٨.

إذ كان ينقصنا علاج من سليمى أو سعاد

والآن قد خطت فلسطين لنا سبل السداد

حيا الإله فتاتها وحمى مواقفها الجياد

كوني فتاة العرب رائدة لنا يوم الجلاد

ضمي الصفوف ووحدي لا تخشي أهل العناد

سيري إلى الميدان يحدوك الثبات والاعتقاد

إنا جميعاً جندك المعتز بالأم الجواد

فتقدمينا للأمام لترفعي علم الجهاد

واستمع إليه يدعوهم إلى مسيرة جهادية إلى أرض فلسطين السليبة، يسترجعون بها أمجاد الفتح والظفر التي نسجها أسلافهم الأولون في بدر وأخواتها، كالقادسية وحطين وغيرهما:

إلى المدينة، إلى القدس، إلى أريحه
إلى التحرر من الفضيحة
إلى إعادة فخار عربي
إلى بناء مجتمع لم ينكب
إلى إعادة نضال بدر
والفتح والرضوان، والمبايعة
والقادسية وكل موقعة
فيها الشباب لم يحالف الدعة
وجاء بالنصر وبالتمكين
حتى تلقوه لدى حطين
بالقائد الفادي صلاح الدين.

— خصائص الأدب المغربي :

١ - التأثر بنماذج الشعر القديم عامة، والشعر الأندلسي والمغربي القديم خاصة.

٢ - روح الشعر المغربي روح إسلامية، وانتماؤه بالمشرق العربي انتماء أصيل.

٣ - يميل هذا الشعر إلى العاطفة الوطنية، وذلك بسبب الظروف التي مرَّت بها المغرب العربي في العصر الحديث، إذ وقعت تحت الاحتلال، فكان الشعراء دعاة إلى مقاومة الاحتلال.

٤ - تأثر الشعر المغربي بالشعر الجديد، أي الشعر الحر، ونظم الشعراء هناك كثيراً من أشعارهم به.

الفصل السابع

الشعـــر الـحـــديث

١ ـ الشعـــر المنثـــور.
٢ ـ النـــثر الشعـــري.
٣ ـ الشعـــر الـحـــر.

الشعــــر الحــــديث

(١) الشعـر المنثور:

يدعى هذا النــوع من الشعـر الجـديـد (Verse Libres) بالفـرنسيـة، ويـدعى بالإنجليزية Free Verse أي الشعر الحر، أو بالحَرِيِّ المطلق. وهو آخر ما اتصل إليه الارتقـاء الشعـري عنـد الغـرب، وبـالأخص عند الأمريكيين والإنجليز. إن ملتون وشكسبير أطلقا الشعر الانجليزي من قيود القافية، وولت وتْمن الأمريكي أطلقه من قيـود العـروض، كالأوزان الاصطلاحية والأبحر العرفية. غير أن لهذا الشعر المطلق وزناً جديداً مخصوصاً. وقد تجيء القصيدة فيه من أبحر عديدة متنوعة[1].

ويـرى بعض البـاحثين[2] أن الشعـر المنثـور محـاولـة جديدة قام بها البعض محاكاة للشعر الغربي، وممن فتحوا هذا الباب أمين الريحاني، كقوله من نشيد الثورة:

هي الثورة ويومها العبوس الرهيب
ألوية كالشقيق تموج. تثير البعيد تثير القريب
وطبول تردد صدى نشيد عجيب
وأبواق تنادي كل سميع مجيب

---

(١) د. عمر فروخ، هذا الشعر الحديث، ص٩٣.

(٢) أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية، ص٤٢٠.

وشرر عيون القوم يرمي باللهيب
ونارٌ تسأل هل من مزيد، وسيف يجيب وهولٌ يشيب.
ويل يومئذ للظالمين، ويل لهم من كلِ مزيد مهين.
طلَّاب للحق مدين، ويلٌ للمستعزين والمستأمنين
هي ساعة للظالمين

وعلى هذا النسق قوله في مرثاته للملك فيصل الأول، ومطلعها:

حلَّق النسر في الفضا بعيد
رجع النسر في الفضا شهيدا
شهيداً يكفِّنه السحاب
شهيداً تشيِّعُهُ النجوم
شهيداً نعته شمس الضحى
شهيداً حملته أكفُّ السما
فكان علياً وكان حميدا.

وهـذا مثـال آخر لحبيب أسطفان بعنوان «موت أدونيس»، يذكر فيها ما تناقلته الأسـاطيـر عن أدونيس، ومصـرعـه في جبال لبنان، ونوح حبيبته الزُّهرة عليه، وهي تجري على طريقة شعرية متناسقة، يقول فيها[1]:

أوّاهُ على أدونيس كيف يَمُـرُّ على الصخور
يصبغها دمه الجاري من أعضائه الناعمات
ها هو في الوادي يفترسه الحيوان الهصور
أواه! أدونيس قد مات.

ويقول واصفاً ما أصاب «الزُّهرة» من لوعة وشقاء، عندما رأته مضرَّجاً بدمائه:

---

(١) المرجع السابق، ص٤٢٢.

فغشت عينيها بيديها والتفتت إلى الوراء
وهي تعجُّ عجيجاً أرجف من لبنان الصخور
فسكتت الأمواج ذعراً وهوت من العلاء
إلى جوف الوادي النسور
وأسرعت إليها الإلاهاتُ فدهاها الصباح
إلاهات الأشجار والأنهار والرُّبى والوديان
لاطمات الخدود، رافعات العويل والنُّواح
باكيات بأشجى الألحان.

إن أنصار الشعر الحديث المعاصرين، يقولون: (إن شعرهم الحديث، غير الشعر المطلق، الذي جاء به شكسبير المتوفى ١٦١٦م، وغير الشعر الحر منذ أيام والت وايتمان الأمريكي المتوفى ١٨٩٢م، وغير الشعر المنثور منذ أيام أمين الريحاني العربي المتوفى ١٩٤٠م، إنه شعر عصري يوافق روح العصر وطبيعتها، ومرتب ترتيباً معيناً).

هذا الشعر الحديث ـ في رأي أنصاره ـ لم يظهر في اللغة العربية، قبل انتصاف القرن الحاضر. من أجل ذلك، يمكن أن نَعُدَّ الشعر الذي كان في المهاجر الأمريكية، طوراً سابقاً في التجديد على هذا الشعر الذي يسميه بعض الناس شعراً حديثاً[١].

ويعلق الدكتور عمر فروخ على التباهي بهذا الشعر الحديث، بقوله[٢]: إن في الشعر الحديث هذا، وفي الشعر المهجري من قبله أشياء مختلفة عما كان قد سبق في تاريخ الأدب العربي. إن تلك الأشياء التي نراها في الشعر الحديث المعاصر لنا جديدة، ثم إن في المدرك «قديم وجديد» آراء متباينة، لا يستطيع أحد أن ينكر أن شعر المهجر الشمالي في أمريكا الشمالية، ثم الشعر المسمى حديثاً

---

(١) د. عمر فروخ، هذا الشعر الحديث، ص١٢٦.

(٢) المرجع السابق، ص١٢٦.

يتخذان تجاه اللغة العربية، وتجاه الدين عموماً والإسلام خاصة، موقفاً لا يمكن أن يوصف إلا بأنه حِقْدٌ. ولا شكَّ أيضاً في أن التعبير في الأدبين المهجري الشمالي والحديث، ضعيف في الأكثر وغامض في معظم الأحيان. ثم لا شكَّ فوق ذلك كله، في أن الأدبين المذكورين يحاولان الانفلات من كل قيد خُلُقي واجتماعي عام وديني خاص، ولغوي أيضاً، وأكاد أقول: وإنساني، بمعنى الإنسان الذي هو جزء من الأسرة الاجتماعية، لا بمعنى أنه يسلك في ظاهر أعماله عنه في الرغبات العارضة مسلك الانسان أحياناً. ولعلَّ أصدق ما ينطبق على «المدرك الإنساني» عند أنصار الشعر الحديث، وعند المغالين من أنصار شعر المهجر الشمالي قول الفيلسوف ابن باجة (ت٥٣٣هـ ـ ١١٣٨م) لما قسَّم أعمال البشر في الحياة، «إن من البشر من لهم أعمالٌ بهيمية ذات خيالٍ إنساني» كالرقص مثلاً.

وقد كان إبراهيم طوقان رحمه الله، يسمي الرقص الإفرنجي الذي يقوم به أزواج من الذكور والإناث «زِناً مُلَحَّناً».

ويرى الدكتور عمر فروخ[1] أن كثيراً من مقالات مي زيادة (١٨٨٦ ـ ١٩٤١) تدخل في نطاق الشعر المنثور، مع أنها لم تدعي سبقاً في هذا الشعر، ولم يَدَّعِ لها أحد ذلك.

وفي هذه المقالات التي كتبتها سنة ١٩٢٣، أي قبل ظهور هذا الشعر بسنين عديدة. وقد جمعت هذه المقالات بكتابها «ظلمات وأشعة». قالت مي زيادة بعنوان «العيون»[2]:

تلك الأحداقُ الفاتكة في الوجوه كتعاويذ من حَلَكٍ ولُجينٍ[3]

---

(١) هذا الشعر الحديث، ص١٣٦.

(٢) مي زيادة، ظلمات وأشعة، ص٥٠.

(٣) التعويذة: التميمة، وهي قطعة من نسيج أوورق ونحوهما، تعلق في عنق الطفل لدفع أذى العين عنه. الحلك: شدة السواد. اللجين: الفضة.

تلك المياه الجائلة بين الأشفار والأهداب كبحيرات تنطقن بالشواطىء وأشجار الحَوْر.

العيون، ألا تدهشك العيون؟

العيون الرمادية بأحلامها

والعيون الزرقاء بتنوِّعها

والعيون العسلية بحلاوتها

والعيون البُنيَّة بجاذبيتها

والعيون القاتمة بما يتناوبها، من قوة وعذوبة

جميع العيون

تلك التي تذكِّرُك بصفاء السماء

وتلك التي يركد فيها عمق اليموم[1]

وتلك التي تريك مفاوز الصحراء وسرابها[2]

وتلك التي تعرج بخيالك في ملكوت أثيري كله بهاء[3].

العيون التي تشعُر

والعيون التي تفكر

والعيون التي تتمتع

والعيون التي تترنم

وتلك التي عسكرت فيها الأحقاد والحفائظ[4]

---

(١) اليموم: جمع يم وهو البحر.

(٢) المفاوز: جمع مفازة وهي إسم للصحراء، وسميت بذلك تفاؤلاً، وهي في الحقيقة «المهلكة».
السراب: لمعان يرى من بعيد، فيخيل إلى من يراه أنه ماء.

(٣) عرج (بفتح الراء في الماضي، وضمها في المضارع): صعد. وعرج (بكسر الراء في الماضي، وفتحها في المضارع): مشى يتمايل من العرج. الأثير: مادة رقيقة جداً، اعتقد القدماء أنها شائعة في الفضاء، فوق جو الأرض.

(٤) الحفائظ: جمع حفيظة: الغضب.

وتلك غرزت في شِعابها الأسرار.

ومن طلائع الشعر المنثور، مجموعة من الشعر المنثور، نظمها منير الحسامي[1]، وسمّاها «عرش الحب والجمال»، ثم نشرها في كتاب صدر في بيروت عام ١٩٢٥م.

كما أن الريحاني، يعد من أوائل من كتبوا في الشعر المنثور.

فمن قول الحسامي من قطعة بعنوان «أحب أن أبكي فمن يبكي معي»[2]:

سكن الليل وفي سكونه سر عجيب
يَمُرُّ كأشباح مسرعة أو كحلم رهيب
سكن الكون وفي الحياة سرٌّ غريب
سكوت، سكون في ظلمة الليل إلا قلبي الكئيب
خافقاً في حنايا الأضلع
أحب أنْ أبكي فمن يبكي معي؟.

كم رعيت القَمَرْ
كم سكبت العِبَرْ
كم ألفت السهر
كم تمنيت القبر
ليكون لي المضجع
أحب أن أبكي فمن يبكي معي؟.

اعتزلت عن الناس بعيدا

(١) ولد منير بن كامل الحسامي في بيروت عام ١٩٠٦، كان كثير المطالعة، ذا ثقافة واسعة. عمل في التجارة والتعهدات. معظم كتاباته تتسم بالطابع العاطفي الخيالي، له من الكتب المطبوعة: «عرش الحب والجمال»، و«إبراهيم بن المهدي».

(٢) عمر فروخ، هذا الشعر الحديث، ص١٥٢.

فذهبت إلى الغاب شريدا
فجلست تحت الشجر وحيدا
وألم النفس حلَّ بي شديدا
وأنا شاردٌ هَلِع
أحب أن أبكي فمن يبكي معي؟ .

وهنـاك المقـاطـع القصـار، التي ليس لهـا نَسَقٌ معلوم، ولا قوافٍ، بل هي تراكيب إسنـاديـة (كلهـا جمل إسمية، وليس فيها جملة فعلية)، فمنها مقطع عنوانه «روح الشاعر» لمنير الحسامي، يقول فيه[1]:

أنا أغنية الليل
أنا ترنيمة السعادة
أنا ناي الغرام
أنا خفقان القلوب
أنا أنشودة العشّاق
أنا نشيد الحياة
أنا لغة العيون
أنا النفس الشاعرة
أنا رسول العواطف الرقيقة إلى القلوب
أنا جمال الطبيعة، أنا لحن الوجود
أنا الموسيقى
أنا الحب
أنا العاطفة
أنا روح الشاعر.

---

(١) عمر فروخ، هذا الشعر الحديث، ص١٥٣.

(٢) النثـر الشعـري:

النثـر الشعـري، أُسلوب من أسـاليب النثر، تغلب فيه الروح الشعرية من قوة في العاطفة، وبُعد في الخيال، وإيقاع في التركيب، وتوفر على المجاز. وقد عُرِف بذلك كثيرون، وفي مقدمتهم جبران خليل جبران، حتى صاروا يقولون الطريقة الجبرانية[١].

أما أهم سمات القصيدة النثرية، فهي:

١ ـ أنها خالية من الوزن العروضي.
٢ ـ أنها خالية من التقفية.
٣ ـ أنها خير معبِّر عن ذات الشاعر ومكنونات نفسه.
٤ ـ الشعر في مفهوم منشئيها تصوير، لا بل صور فنية رائعة.
٥ ـ تشيع فيها الأسطورة، والرمز أداة للتعبير.
٦ ـ تعتمد الأسلوب المؤثر والعاطفة القوية في التأثير على القراء.

(٣) الشعـر الحـــر:

ترى الـدكتـورة نازك الملائكة، أن بداية الشعر الحر ترجع إلى سنة **١٩٤٧**، حينمـا نظمت قصيـدتهـا الأولى بعنـوان «الكـوليـرا». بينما يرى آخرون أن بدايات الشعـر الحـر ترجـع إلى سنـة **١٩٣٢**، وقـد تردد في هذا المجال أسماء غير قليلة، منها: علي أحمد باكثير، ومحمد فريد أبي حديد، ومحمود حسن إسماعيل، وعرار شاعر الأردن، ولويس عوض وسواهم.

وقد نظم الشاعر بديع حقي قصيدة قبل قصيدة الشاعرة نازك الملائكة، وقبل قصيدة بدر شاكر الشياب، وهذا مقطع منها[٢]:

---

(١) أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية، ص٤١٩.

(٢) د. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص١٤-١٦.

أي نسمة
حلوة الخفق عليلة
تمسح الأوراق في لين ورحمة
تهرق الرعشة في طيات نغمة
وأنا في الغاب أبكي
أملاً ضاع وحلماً ومواعيد ظليلة
والمنى قد هربت من صفرة الغصن النحيلة
فامحي النور وهام الظل يحكي
بعض وساوسي وأوهامي البخيلة.

ثم أن الباحث أحمد مطلوب قد أورد في كتابه «النقد الأدبي الحديث في العراق» قصيدة من الشعر الحر عنوانها «بعد موتي»، نشرت في العراق سنة **١٩٢١**م، بتوقيع (ب. ن) ومما جاء فيها:

أُتركوه، لجناحيه حفيف مطرب
لغرامي
وهو دائي ودوائي
وهو إكسير شقائي
وله قلب يجافي الصبَّ غنجاً لا لكي
يملأ الإحساس آلاماً وكي
فاتركوه، إن عيشي لشبابي معطب
وحياتي
بعد موتي.

وتتساءل الدكتورة نازك حول بداية هذا الشعر، أهو عام **١٩٢١**م في العراق؟، أم **١٩٣٢**م في مصر؟، أم أن البداية الحقيقية عام **١٩٤٧**م؟.

وتخلص من هذه التساؤلات بأن بداية الشعر الحر كانت بقصيدتها الكوليرا سنة ١٩٤٧م، ذلك لأنها في قصيدتها السالفة قد أعلنت عنها بصورة واضحة، وباسلوب وزني جديد لم يعهده الشعراء من قبل، كما دعت الشعراء إلى اقتفائها بهذه القصيدة. وبذلك تكون هي الرائدة في الدعوة لهذا الشعر الجديد.

ويرى آخرون من الباحثين، أن جذوره أعمق بكثير من كل هذه التواريخ، إذ يرجع هذا الشعر إلى أواخر العصر العباسي.

ويقف النقاد من الشعر الحر مواقف مختلفة. فريق يعيبه ويطرحه ويستهجنه، وفريق يدافع عنه ويستحسنه ويراه طابع العصر، وفريق ثالث يقبل منه ما جاء على نمط أوزان الشعر القديمة[1].

أما أصحاب الشعر الحر، فيقولون إن شعرهم لا يخلو من الوزن والموسيقى، وتقول نازك الملائكة في مقدمة ديوانها «شظايا ورماد»: إن الشعر الحر ليس خروجاً على الأوزان العربية القديمة، بل هو أُسلوب جديد في ترتيب تفاعيل الخليل، يطلق جناح الشعر من القيود، إنه يحرر الشاعر من عبودية الشطرين، فالبيت ذو التفاعيل الست يضطر الشاعر إلى أن يختم الكلام عند التفعيلة السادسة، وإن كان المعنى الذي يريده قد انتهى عند التفعيلة الرابعة، بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء. وتؤكد نازك أن الشعر الحر لا بد أن يعتمد في أساسه على أوزان الخليل ولا يخرج عنها، وهي بذلك تخالف معاصريها في مفهومه.

أما عن القصيدة الأولى التي نظمتها نازك ومناسبتها، فتقول[2]: (نظمتها يوم ٢٧/١٠/١٩٤٧، وأرسلتها إلى بيروت، فنشرتها مجلة «العروبة» في عددها الصادر في أول كانون الأول ١٩٤٧، وعلقت عليها في العدد نفسه. وكنت نظمت تلك القصيدة، أُصوّر بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي

---

(١) د. محمد عبدالمنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص٣٧٥.
(٢) قضايا الشعر الحر، ص٣٥.

داهمها، وقد حاولت فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر، وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر).
وهذا مقطع منها، وهي من الوزن المتدارك «الخبب»:

طلع الفجر
أصغ إلى وقع خطى الماشين
في صمت الفجر، أصخ، أنظر ركب الباكين
عشرة أموات، عشرونا
لا تحصِ أصخ للباكينا
اسمع صوت الطفل المسكين
موتى، موتى، ضاع العدد
موتى، موتى، لم يبق غد
في كل مكان جسد يندبه محزون
لا لحظة إخلاد لا صمت
هذا ما فعلت كفّ الموت
الموت، الموت الموت
تشكو البشرية، تشكو ما يرتكب الموت.

وفي النصف الثاني من الشهر نفسه، صدر في بغداد ديوان بدر شاكر الشياب «أزهار ذابلة»، وفيه قصيدة حرّة الوزن له من بحر الرمل، بعنوان «هل كان حباً»، وقد علّق عليها في الحاشية بأنها من «الشعر المختلف الأوزان والقوافي». وهذا نموذج منها[1]:

هل يكون الحب أني
بتُّ عبداً للتمني

(١) المرجع السابق، ص٣٦.

أم هو الحب اطراح الأمنيات
والتقاء الثغر بالثغر ونسيان الحياة
واختفاء العين بالعين انتشاء
كانثيال عاد يفنى في هدير
أو كظل في غدير.

وفي صيف سنة ١٩٤٩م، صدر ديوان نازك «شظايا ورماد»، وقد ضمنته مجموعة من القصائد الحرة، وآثار صدوره ضجة نقدية كبيرة في العراق وخارج العراق.

وفي آذار ١٩٥٩، صدر في بيروت ديوان الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي بعنوان «ملائكة وشياطين»، ثم تلاه دواوين أخرى لشعراء أُخر، وهكذا بدأ الشعر الحر في الانتشار بين متحمس له ورافض.

وقد كان لحركة الشعر الحر ظروف معرقلة عامة وخاصة. أما الظروف العامة، فتكمن في أن الشعر الحر شأنه شأن أية حركة جديدة في ميادين الفكر والحضارة، وقد بدأ لدناً حيّياً، متردداً، مدركاً أنه لا بدّ أن يحتوي على فجاجة البداية، فلا بدَّ له من ذلك لأنه تجربة، ولن يعفيه إخلاصه وتحمسه من أن يزلّ أحياناً ويتخبَّط.

أما الظروف الخاصة، فتكمن في كون الشعر الحر حركة جديدة جابهها الجمهور العربي أول مرّة في هذا العصر[1].

أما عن الحداثة الشعرية، وصلتها بالجذور العربية في ساحتنا العربية الأدبية، فيقول جهاد فاضل[2]: (رغم كثرة ما كتب حولها، لا تزال الحداثة تثير الجدل والنقاش والخلاف. طرحت الحداثة مراراً وكأنها موقف صدامي مع التراث، لا موقف الظاهرة الطبيعية التي عاشها حتى التراث نفسه، فقد كان في زمانه حديثاً

(١) المرجع السابق، ص٣٨.
(٢) قضايا الشعر الحديث، ص٨٦.

أيضاً. طرحت الحداثة كأنها ليست من التراث، ولن تصبح تراثاً، فهي عندهم نفي له وتخلص منه.

بعض النقاد يحسب أن مجرد إقلاع الكاتب أو الشاعر من ساحل «المفهوم»، و«المعقول» والإبحار في الغموض والأنواء هو الحداثة. ويحسب أن الشاعر كلما أوغل وراء السحب القانية أشرف شعره على قمم الحداثة ورفرف فوقها إن لم يكن سكن في منطقتها إلى الأبد، وحصّن نفسه ضد عالم الكون والفساد، وبات حديثاً إلى ألف سنة).

فالحداثة عند بعضهم، هي التنكر بالزي الغريب، وبالمعنى الذي لا يعني، وبالصورة التي لا يفك مغاليقها أحد، إنها في الواقع تعطيل لمقاييس الأدب وتقاليده منذ كان الأدب، واغتيال للتجويد، وهزيمة للغة والبيان، وحيرة للعقل.

أما الدكتور رفعت السعيد، فيرى أن هؤلاء الذين يزعمون الحداثة، إنما هم فئة بهرتهم حضارة الغرب، فأصبحوا يقلدونه في كل شيء، وبهذا يقول[1]: إن للتحديث شروطه ورجاله، فمن غير المعقول أن يحسب مجرد نقل أو ترجمة عشوائية لأي شيء حداثة، ومن غير المعقول أن تضطلع بالحديث فئات غير عقلانية بطبيعتها، تبهرها أية صرعة فتعود بها لتغرسها عنوة، وعندما لا تنغرس تأخذ هذه الفئات بالصياح: إن العرب متخلفون ورافضون للحضارة، ففي فرنسا والغرب يعتبر هذا النمط من الكتابة حديثاً، فكيف لا نأخذ به؟.

وهكذا، إذا استمر الإمعان في الإغراب، والتوغل في الحداثة، فسوف يأتي وقت تفقد فيه الكلمة ميزتها الأساسية.

أما أمين نخلة، فيقارن بين أدباء الأمس وأدباء اليوم، بين شعراء الأمس وشعراء اليوم، بقوله[2]: كان الشاعر عبر العصور فناناً تبرز في شعره عبقرية لغته

---

(١) جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص٨٨.

(٢) المرجع السابق، ص٩٧.

وعبقرية أمته، ولم يرَ الشاعر يوماً إلا متجلبباً بالفن. ولكن هذه الصورة البهية للشاعر والشعر، تكاد تفارق زماننا الحالي، فأنت تقرأ شعراً ولا تقرأ شعراً، بل أنت لا تقرأ لا شعراً ولا نثراً، ولا تجد نفسك إلا كأنها أمام أنواع من الأعشاب الطفيلية الغبراء التي تنمو في بعض البراري والقفار.

والشعر الحر عند منشئيه، مقاطع من الكلام يتخلّى منشئها عن جميع أوزان الشعر المألوفة وعن القوافي أيضاً، ولكنه يحاول أن يأتي في كل مقطع في كل قصيدة حرة بشيء من النغم، وربما جمع الشاعر نغمه الخاص به أو بالقصيدة التي ينشئها حرة من أوزان (بحور) متعددة[1].

والشعر بهذه الخصائص، يرجع إلى الأصول الغربية، وبالذات إلى الشاعر الأمريكي والت وايتمان (أمريكي من أصل إنجليزي)، الذي يقال أنه رائد هذا النوع من التعبير. غير أن وايتمان يطيل أشطره، وهذه الأشطر الطوال هي التي تجعل الشعر الحر القديم مختلفاً عن الشعر الحر الحديث، والذي يشترط فيه أن تكون أشطره قصاراً، وأن تكون مختلفة في أطوالها في المقطع الواحد، من القصيدة الواحدة.

ويرى الدكتور عمر فروخ[2] أن معظم أصحاب الشعر الحر من العصاميين الذين لم يعرفوا التعليم النظامي، أو عرفوه ثم لم يستطيعوا الصبر عليه، ولكن كان فيهم جانب من العبقرية برز في أقوالهم على غير نسقٍ مألوف.

في الغرب الأجنبي والت وايتمان لم يكن على ثقافة منهجية جامعية، ثم تي أس اليوث كان ذا ثقافة جامعية، ثم لم يصبر عليها فاختار الطريق الذي لا يتطلب سلوكه حمل تبعة معينة.

أما في شرقنا العربي، فكان عندنا في ذلك الطور الباكر، أمين الريحاني،

---

(١) د. عمر فرّوخ، هذا الشعر الحديث، ص٩٧ـ٩٨.

(٢) هذا الشعر الحديث، ص٩٨.

ومنير الحسامي ، ولم يتح لهما في المدارس النظامية تعليم فوق المرحلة الابتدائية . وأمين الريحاني نفسه لما ارتقى معارج الثقافة تخلى عن الشعر الحر، وعاد إلى الكتابة المألوفة، ثم أعجب بأبي العلاء المعري ، ونقل نماذج من شعره إلى اللغة الإنجليزية .

أما الدكتورة نازك الملائكة ، وهي من رواد الشعر الحر، فإنها ترى أن لهذا الشعر سمات مضللة تغري الشعراء إلى الكتابة فيه ، ظانين أنهم قد سلس لهم قياده ، فإذا بهم يكتبون الغث والسمين . وأهم هذه السمات في رأي الدكتورة نازك ، هي[1] :

١ ـ الحرية البّراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر. والحق أنها حرية خطرة. فما يكاد الشاعر يبدأ قصيدته حتى تخلب لبَّه السهولة التي يتقدم بها ، فلا قافية تضايقه ، ولا عدداً معيناً للتفعيلات يقف في سبيله ، وإنما هو حر، ينسى حتى ما ينبغي ألا ينساه من قواعد ، وهكذا ينطلق الشاعر حتى من قيود الاتزان ووحدة القصيدة واحكام هيكلها وربط معانيها ، فتتحول الحرية إلى فوضى كاملة .

٢ ـ الموسيقية التي تمتلكها الأوزان الحرة ، فهي تساهم مساهمة كبيرة في تضليل الشاعر عن مهمته ، إنها سعلاة الشعر الحر الخفية ، وفي ظلها يكتب الشاعر أحياناً كلاماً غثاً مفككاً دون أن ينتبه ، لأن موسيقية الوزن وانسيابه يخدعان ويخفيان العيوب . ويفوت الشاعر أن هذه الموسيقى ليست موسيقى شعره ، وإنما هي موسيقى ظاهرية في الوزن نفسه ، يزيد تأثيرها أن الأوزان الحرة جديدة في أدبنا ، ولكل جديد لذة . وعلى هذه الصورة تنقلب موسيقية الأوزان الحرة وبالاً على الشاعر، بدلاً من أن يستخدمها ويسخرها في رفع مستوى القصيدة وتلوينها..

٣ ـ التدفق ، وهي مزية معقَّدة تفوق المزيتين السابقتين في التعقيد . وينشأ

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، ص٤٠-٤١ .

التـدفق عن وحـدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة، فإنما يعتمد الشعر الحر على تكـرار تفعيلة ما مرات يختلف عددهـا من شطر إلى شطر. وهذه الحقيقة تجعـل الـوزن متـدفقـاً تدفقـاً مستمراً، كما يتدفق جدول في أرض منحدرة، وهي كذلك مسؤولة عن خلوِّه من الوقفات. والوقفات شديدة الأهمية في كل وزن، ولا يدرك الشاعر مدى ضرورتها إلا حين يفتقدها في الشعر الحر.

— سمات الشعر الحر:

١ ـ يقـوم الشعـر الحر على تشكيل الصور الشعرية الجديدة والإكثار منها. وهذا مقطع من قصيدة بعنوان: «الطين والأظافر» للشاعر محي الدين فارس، يقول[1]:

ذات مساء
ملفع الآفاق بالغيوم
والبرق مثل أدمع تفر من محاجر النجوم
والريح ما تزال في أطلالنا تحوم
وتزرع الهموم
واختبأت حتى طيور الغاب في مخابىء الكروم
كالطفل خلف أُمه الرءوم
انطلقت بلادنا من قبوها الضرير
عملاقةً عملاقة الزئير.

إن الصـور التي تزخـر بها القصيدة، ترينا ذلك التلوين الشعوري الذي يلوح لنا خلال السياق.

فالمساء كان عاصفاً كئيباً بما تلبد من غيوم، والريح كانت تحوم في الأطلال

(١) د. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص١٤٣.

تحمل معها الهموم تزرعها في النفوس . . وإذن، فلا بدَّ أن نجوم السماء كانت حزينة، وليس البرق الذي يشاهد خلال تلك الغيوم إلا دليل حزنها.

٢ ـ يكثر في هذا الشعر المواضيع الحديثة، مثل: «المدينة» و«الموت».

لنقرأ صورة المدينة في قصيدة لأحمد عبدالمعطي حجازي، ففيها إضاءة جديدة لسمات وجه المدينة، يقول(١):

رسوت في مدينة من الزجاج والحجر
الصيف فيها خالد، ما بعده فصول
بحثت فيها عن حديقة فلم أجد لها أثر
وأهلها تحت اللهيب والغبار صامتون
ودائماً على سفر
لو كلموك يسألون . . كم تكون ساعتك؟
والذي يتحكم في المدينة الآلية:
إشارة حمراء قف
إشارة خضراء من هنا انصرف.

وإلى جانب هذه السمات التي صوَّر بها الشاعر وجه المدينة، نجد كذلك سمة البهرج والزينة الزائفة، وكأن المدينة امرأة لعوب مفتونة بنفسها، ولكن فتنتها بنفسها تنعكس بدورها على أهلها، فإذا هم متأنقون في مظهرهم مجلوون كالمرآة، وإن كان هذا التأنق في المظهر لا يعكس المخبر:

مدينتي من الصباح للمساء
تظل في المرآة
فنحن يا حبيبتي نعيش في حضارة المرآة

---

(١) ديوان حجازي (مدينة بلا قلب)، من قصيدته «رسالة إلى مدينة مجهولة».

في البيت في الصباح، في الشارع الكبير
في السقف والحانوت، في المقهى.

هذه سمات المدينة، كما يراها الشاعر، وكما تقع عليها العين، إنه لم يسجلها متغنياً بها، وإنما تسري خلال تسجيله لها نبرة الأسى لها والنقمة عليها[1].

وأول مظهر من مظاهر معاناة الشاعر لحياة المدينة، يتمثل في شعوره بالوحدة فيها، بالرغم من كثرة سكانها، فما لم ترتبط بين الإنسان والآخر عاطفة حب، تصبح المدينة وكأن ليس بها إنسان، وتضيق رغم اتساعها.

فها هو الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي، يصوِّر شعوره نحو المدينة، بقوله[2]:

طرقت نوادي الأصحاب لم أعثر على صاحب
وعدت تدعني الأبواب والبواب والحاجب
يدحرجني امتداد طريق
طريق مقفر شاحب
لآخر مقفر شاحب
تقوم على يديه قصور
وكان الحائط العملاق يسحقني
ويخنقني
وفي عيني سؤال طاف يستجدي
خيال صديق
تراب صديق
ويصرخ أنني وحدي

(١) د. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص٣٣٥.
(٢) ديوان حجازي (مدينة بلا قلب)، من قصيدته بعنوان «كان لي قلب».

ويا مصباح! مثلك ساهر وحدي
وبعت صديقتي بوداع.

٣ ـ يتسم الشعر المعاصر عامة، والشعر الحر خاصة بظهور النزعة الحزينة فيه، ويرى بعض الباحثين[1] أن النزعة الحزينة في شعرنا المعاصر ليست إلا نوعاً من التأثر بأحزان الشاعر الأوروبي الحديث، الذي عاين طغيان الحضارة المادية على الروح الغربي في القرن العشرين. ولا أحد يستطيع أن ينكر التأثير المباشر أو غير المباشر للشاعر «اليوت» وهو يتسنم قمة الموجة الناعية على الحضارة الأوروبية المعاصرة، إقفار الروح فيها.

حقاً، إن مشاكل العصر الكثيرة، السياسية والإجتماعية والاقتصادية أخذت تضغط على الفرد، وتلح في ضغطها، وليس الشاعر إلا فرداً مرهفاً يحس بكل مشاكل عصره ويصورها، ولم تعد أشكال الحياة أمامه ألواناً مختلفة يستقل بعضها عن بعض، وإنما تتمازج فيها الألوان لكي تصنع الصورة العامة، وإن أصبح صوت النعي ـ كما قال أبو العلاء ـ شبيه بصوت البشير.

فهذا صلاح عبدالصبور، في قصيدته «رحلة في الليل» يحكي هذه الحكاية[2]:

إليك يا صديقتي أُغنية صغيرة
عن طائر صغير
في عشه واحِدُهُ الزغيب
وإلفه الحبيب
يكفيهما من الشراب حسوتا منقار
ومن بيادر الغلال حبتان

(١) د. عزالدين إسماعيل، قضايا الشعر المعاصر، ص٣٥٤.
(٢) المرجع السابق، ص٣٦١.

وفي ظلام الليل يعقد الجناح صرَّةً من الحنان
على وحيده الزغيب
ذات مساء حطَّ من عالي السماء أجدل منهوم
ليشرب الدماء
ويعلك الأشلاء والدماء
وحار طائري الصغير ثم انتفض
معذرة صديقتي . . . حكايتي حزينة الختام
لأنني حزين .

ولم تكن هذه القصة الحزينة للأجدل المنهوم الذي هبط من أعالي السماء ليغتال الطائر الصغير وواحده الزغيب إلا المعادل الموضوعي للذات ، فالشاعر نفسه متورط في نفس الموقف . فهو يحدثنا عن نفسه بقوله[1] :

الطارق المجهول يا صديقتي ملثم شرير
عيناه خنجران مسقيان بالسموم
والوجه من تحت اللثام وجه بوم
لكن صوتي الأجش يخدش الماء
«إلى المصير!» والمصير هوة تروع الظنون
وفي لقائنا الأخير يا صديقتي وعدتني بنزهة على الجبل
أُريد أن أعيش كي أشمَّ نفحة الجبل
لكن هذا الطارق الشرير فوق بابي الصغير
قد مدَّ من أكتافه الغلاظ جذع نخلة عقيم
وموعدي المصير . . . والمصير هوة تروع الظنون .

فإن يكن الأجدل المنهوم قد هبط على الطائر لكي يصنع مصيره الأليم ، فلقد

(١) المرجع السابق ، ص٣٦٣ .

وقف ببابه الطارق الشرير ذو الأكتاف الغلاظ لكي يقطع عليه أمنه ويبعثر أمله في أن يشم نفحة الجبل ويستمتع بنزهة مع صديقته، ويجره إلى مصيره المحتوم .

٤ ـ لا يتقيـد بالتفعيـلات العـروضية القائمة بين الشطرين، وإنما القصيدة فيه تقوم على وحدة التفعيلة .

٥ ـ لا يتقيد بوحدة القافية .

٦ ـ يهتم الشعر الحر بالأساطير، ويستثمرها الشعراء في قصائدهم .

٧ ـ تظهر الوحدة العضوية والموضوعية في الشعر الحر ظهوراً بارزاً .

الفصل الثامن

الحركة الشعرية في الأردن

الحركة الشعرية في الأردن

الأردن، لم يكن له دولة ذات حدود دولية إلا منذ عام ١٩٢١م، بعد وصول الأمير عبدالله بن الحسين إليه في أعقاب الحرب العالمية الأولى، والثورة العربية التي قادها الشريف حسين وأبناؤه.

كان الأمير عبدالله أديبا وشاعراً، وفي ديوانه نشأت الحركة الأدبية في شرق الأردن. وكثيراً ما كان يتطارح الشعر ويتساجله مع شعراء الأردن، ومع الشعراء الوافدين على الأردن من الأقطار العربية[1].

لم يكن طموح الملك عبدالله عند مجيئه أن يكتفي بالأردن مستقلاً، وإنما كان هدفه سوريا الكبرى كنواة للوحدة العربية الشاملة، ولكن ترقّب بريطانيا والمستعمر الغربي والشرقي لهذه الطموحات، وقفت حائلاً دون تحقيقها.

إن المتمعن للغرب وأهدافه، يدرك يقيناً أنه لا يرضى بأمة قوية متحدة موّحدة متماسكة، فما أن انتهت الحرب العالمية الثانية حتى انقضت الدول الغربية على أراضي الدولة الإسلامية وتقاسمتها، سوريا ولبنان تحت الانتداب الفرنسي، الأردن وفلسطين والعراق تحت الانتداب الإنجليزي، مصر والخليج العربي تحت الانتداب الإنجليزي، وشمال أفريقية بين فرنسا وايطاليا واسبانيا.

وهكذا، أصبح الأمير عبدالله أميراً لشرقي الأردن، حتى سنة ١٩٤٦، حيث توّج ملكاً.

(١) د. عيسى الناعوري، الحركة الشعرية في الضفة الشرقية، ص٥.

وفي سنة ١٩٤٨ ، وقعت المأساة الفلسطينية ، وتدفقت على الأردن أفواج اللاجئين في أسوأ حالات التشرد ، فاحتضنهم الأردن ، وساوى بينهم وبين أهله في كل الحقوق والواجبات ، وما لبث الأهلون في الضفة الغربية حتى بايعوا الملك عبدالله ، وتوحد البلدان تحت إسم المملكة الأردنية الهاشمية ، وبقي الأمر كذلك حتى سنة ١٩٦٧م ، حيث احتل اليهود الأشرار الضفة الغربية ، والجولان من الأراضي السورية ، وسيناء من الأراضي المصرية .

إن الدارس للحركة الأدبية والشعرية في الأردن ، يدرك أنها مرت بمرحلتين :

المرحلة الأولى : وهي من سنة ١٩٢١ ـ ١٩٤٨ ، وقد ظهر في هذه الفترة مجموعة من الشعراء : مصطفى وهب التل (عرار) ، والدكتور صبحي أبو غنيمة ، وعبدالمنعم الرفاعي ، وحسني فريز ، والأمير عادل أرسلان ، وحسني زيد الكيلاني ، وشكري شعشاعة ، ومحمد الشريقي .

وقد شارك الشعر في هذا الدور في صنع الحياة الأدبية والسياسية معاً ، وكان الشعراء يكتبون أشعارهم بمختلف الأغراض الشعرية من مدح وغزل ووصف للطبيعة ، كما تناولوا في أشعارهم الأرض والوطن ومشاكل الأمة ، ومقارعة الأعداء والذود عن حياض الوطن والدين .

وكان شعراء الأردن يعتبرون الأردن بلد كل العرب ، فهم دعاة الوحدة وطلابها ، وإذا مسَّ الضرُّ جزءاً من أرضِ العرب فهو مسٌّ لهم ، وقد ساندوا الثورات العديدة التي قامت في فلسطين ١٩٢٩ ، ١٩٣٦ ، ١٩٤٨ ، كما ساندوا الثورة السورية (١٩٢٥ ـ ١٩٢٧) ضد الاستعمار الفرنسي .

وهكذا ، كان الشعر في الأردن يقود الحركة الوطنية ضد الانجليز وكل دخيل في أرض العرب ، ويدعو الأمة إلى الثورة على المستعمر الأجنبي لدحره وتطهير الأرض العربية والمسلمة من رجسه[1] .

---

(١) المرجع السابق ، ص٦ـ٧ .

(١) مصطفى وهبي التل (عرار):

ولد مصطفى وهب التل بن صالح المصطفى اليوسف التل في مدينة إربد ٢٥/٥/١٨٩٩م[1].

تلقى تعليمه الإبتدائي في إربد، وفي سنة ١٩١٢ سافر إلى دمشق ليكمل دراسته الثانوية. فالتحق فيها بمدرسة «عنبر»، ثم بالمكتب السلطاني ببيروت، ثم عاد إلى مدرسة عنبر بدمشق، ثم اضطر للسفر إلى حلب، حيث أنهى دراسته الثانوية في مدرستها التجهيزية ١٩١٧م.

وكان سبب تقلُّبه في هذه المدارس المتعددة، اشتراكه وبعض زملائه في النشاط الوطني والسياسي ضد الأتراك.

وكان مصطفى يعرف اللغة التركية والفارسية، وشيئاً من الفرنسية، بالإضافة إلى اللغة العربية، واطلع على آداب هذه اللغات، وله ولع خاص بالفارسية، وقد أحب عمر الخيام ورباعياته، وترجم بعضها عن الفارسية إلى العربية.

درس مصطفى القانون دراسة خاصة على نفسه، واجتاز عام ١٩٣٠م امتحاناً في القوانين والأنظمة المتبعة في شرق الأردن، ونال فيه إجازة المحاماة[2].

- **حياته العملية:**

بدأ حياته العملية معلماً في محلة أسكيشهر سنة ١٩١٨م، ولم يمكث فيها

---

(١) زياد الزعبي، عشيات وادي اليابس، ص١٧.

أما الدكتور ناصرالدين الأسد، في كتابه محاضرات في الشعر الحديث، فيرى أن ميلاده ٢٥/٥/١٨٩٧م، وبهذا يتفق مع يعقوب العودات في تأريخه لمولد عرار بكتابه (عرار شاعر الأردن).

(٢) د. ناصرالدين الأسد، محاضرات في الشعري الحديث، ص١٠٩.

وزياد الزعبي، عشيات وادي اليابس، ص١٨-١٩.

غير سنة واحدة، ثم عاد إلى إربد، وفي سنة ١٩٢٢، عمل معلماً للغة العربية بمدرسة الكرك، وفي سنة ١٩٢٣ عين حاكماً إدارياً لبلدة وادي السير، وبعد أربعة أشهر عزل ونفي إلى جدَّة بأمر من رئيس النظار (رئيس الحكومة)، وفي طريقه إلى المنفى مكث في سجن مدينة معان شهراً. وبعد أن وصل جدة اعتقل في سجن الرياض نحو ثمانية أشهر، ثم أُطلق سراحه.

في سنة ١٩٢٥، عين حاكماً إدارياً لبلدتي الشوبك ووادي موسى، ولكن بعد عام ونيّف عُزل. ثم عين معلماً بمدرسة عمان، وما لبث أن فصل من عمله واعتقل وفرضت عليه الإقامة الجبرية، وكان ذلك سنة ١٩٢٧، ثم عين مديراً للمدرسة الابتدائية في بلدة الحصن.

وفي سنة ١٩٢٨، عقدت المعاهدة الأردنية البريطانية فعارضها وحرّض التلاميذ على التظاهر ففصل من عمله. ثم اشتغل في المحاماة، ولكنه لم يلبث طويلاً حتى اعتقل سنة ١٩٣١ ونفي إلى العقبة، حيث قضى أشهراً هناك، ثم عاد ليعين معلماً بمدرسة إربد الثانوية.

وفي سنة ١٩٣٣، عين رئيساً للكتاب في محكمة إربد، ثم مدعياً عاماً في السلط، ثم مساعداً للنائب العام في عمان.

وفي سنة ١٩٣٨، عين أميناً ثانياً للأمير عبدالله، وفي عام ١٩٣٩، عين كبيراً للمفتشين في وزارة المعارف، ولكنه سرعان ما ترك هذه الوظائف وعاد لمزاولة المحاماة.

وفي سنة ١٩٤٢، عين متصرفاً للبلقاء، عزل بعد أشهر وسجن نحو سبعين يوماً، وأخيراً عاد إلى المحاماة، وظل يمارسها حتى لحق بالرفيق الأعلى ١٩٤٩/٥/٢٤.

وبقي مصطفى يصرخ ويصيح على أبناء شعبه ليسمعوا صوته، ويكونوا أحراراً في بلادهم، أعزة مكرمين، لا أذلة يسومهم المستعمر الخسف والإذلال،

وتتابعت صرخاته دون أن يستجيب له أحد. وبهذا يقول:

كم صحت فيكم وكم ناديت من ألمٍ
فلم تصيخوا لصيحاتي وأنّاتي

ويقول:

فليتقِ الله بي شعبٌ محبته
كانت وما برحت ديني ودياني
على مذابح قولي سوف أسعدُهُ
ضحيتُ عُمري فلم يسعد وأشقاني

لقد عاش عرار مأساة وطنه بكل أبعادها، ونقل صورة هذه المأساة في شعره بحرارة ووضوح وصدق[1]. فهذا عرار يدعو الأمة إلى التماسك والوحدة، ونبذ الفرقة والانقسام لأنهما من علامات الضعف، ويصبو إلى تجسيد الوحدة بين كل العرب، لأنهم أُمة واحدة، وبهذا يقول[2]:

إني أرى سبب الفناءِ وإنما
سبب الفناء قطيعة الأرحام
فدعوا مقال القائلين جهالة
هذا عراقي وذاك شامي
وتداركوا بأبي وأُمي أنتمُ
أرحامكم برواجع الأحلام
فبلادكم بلدي وبعض مصابكم
همي، وبعض همومكم آلامي

وقد هاجم المعاهدة البريطانية، وانتقد اتفاقية الاستقلال لأنها جاءت معارضة لما تصبو إليه الأمة بقوله[3]:

يا هبرُ لا «بشرى» ولا «حوارة»
يطربها عزفُك بالقيثارة

(١) زياد الزعبي، عشيات وادي اليابس، ص٢٥.

(٢) تركي مغيض، الحركة الشعرية في بلاط الملك عبدالله، ص١٧٧.

(٣) المرجع السابق، ص١٧٧.

يا هبرُ حسب الأمة الحمارة   حكومةٌ برّاجةٌ بصّارة
فلان فيها لولب الوزارة

يا هبر استقلالنا الكرتوني   أخرجني كما ترى عن ديني
فدرت بين الناس كالمجنون   أسألهم عنه فما دلوني
إلا على قعوار والخمّارة

وإلى جانب مهاجمة المسؤولين، وسماسرة العدو، هاجم بريطانيا بشخص وزير خارجيتها، صاحب وعد بلفور المشؤوم، محذراً العرب من أخطار هذا الوعد، ومن بريطانيا التي تساعد اسرائيل وتزرعها في جسم الأمة العربية المسلمة، بقوله:

يا ربُّ إن بلفور أنفذ وعده   وكم مسلماً يبقى وكم نصراني؟!
وكيان مسجد قريتي مَنْ ذا الذي   يُبقي عليه إذا أُزيل كياني
وكنيسة العذراء أين مكانها   سيكون؟ إن بُعِثَ اليهود مكاني

ويصور حال الفئة المتزلِّفة التي تدَّعي الوطنية كيف تحاول الظهور، أما الفئة المخلصة فإنها تراجعت عن الأنظار[1]:

والبائعين بلادهم بقلامة   قد أقدموا والمخلصين تقهقروا
باعوا العقائد بالقلائد وانبرى   منهم لبيع تراث يعرب «أزعرُ»

ولما حلّت النكبة بفلسطين والفلسطينيين، وقبلت الدول العربية الهدنة الأولى، قام الشاعر يصف شقاء الأمة العربية بما حاق بها من ظلم الغرب والشرق بشكل عام، وبريطانيا التي كانت تبدي وجه الصدِّ للعرب بوجه خاص، فقال يخاطب الملك عبدالله ليثأر لهذه الأمة من أعدائها[2]:

---

(١) المرجع السابق، ص١٧٨.
(٢) المرجع السابق، ص١٧٨.

مَنْ كان يحسب أنَّ العرب يخدعهم من كنت تحسبهم للعرب إخوانا
أبا طلال وأنت اليوم رائدنا نغدوا إليك إذا ما الدهر عادانا
إنا ضحايا لهذا المَيْن منهمُ من يوم حطين حتى اليوم والآنا
هٰذي الربوع ليوم الفصل ناظرة فكن لها يا رعاك الله عنوانا
أطلال يافا وجيفا أمسِ برقهما قد رفَّ وهْناً فأشجانا وأبكانا
يا ابن النبي ألم عن أهل أندلسٍ تأتيك دارعة تروي حكايانا

أما شعره الاجتماعي فكثير، وحقاً يمكن تسمية عرار بـ «شاعر الشعب»، لأنه كان يعبّرَ عن كل خلجة من خلجات هذا الشعب، وبشكل خاص الفئة الفقيرة منه، وصداقته للبائسين، والمعوزين لا تحتاج إلى دليل، فكل شعره ناطق بذلك.

أما صداقته للنور، فكانت أيضاً بارزة في شعره بروزاً تاماً، واتخذهم أصدقاء له، وهو يتخذ منهم مادة لحملاته على مجتمع النفاق والزيف الذي شهده في الأردن، وعلى الفئة الحاكمة التي كان أكبر همها أن تسعد ويشقى غيرها من أبناء الشعب. وبهذا المجال، يخاطب إحدى النوريات الجميلات الراقصات، وكيف أن قومها اتخذوا من جمالها سلعة تباع وتشترى، إنهم لشديدوا الشبه بقومه الذين باعوا أوطانهم بثمن بخس[1]:

يا أخت وادٍ قد دعوتك باسمه
وله نسبْتُ تبرُّكاً ديواني
قومي وقومك في الصَّغار وجهلهم
معنى الحميّةِ كفتا ميزان
وأنا وأنت على اختلاف قبيلنا
في عرف (بيك) وجيشه سيان
فادني كؤ وسك إن بعض عزائنا

(١) د. عيسى الناعوري، الحركة الشعرية في الضفة الشرقية، ص٥٦ـ٢٧.

فيها وفي هذا القوام الباني
وبهذه الزفرات وقَّع لحنُها
صدزي، وصعَّدها صداك أغاني
يا أخت سلمى في غناك عذوبة
تُبكي ويُغْرِقُ دمعُها أحزاني
ما شِمْتُ ومض اليأس في نبراتها
إلا استبنت بشجوها ألحاني
ورأيت في مرآة بؤسك صورتي
وقرأت فوق إطارها عنواني
وعرفت في ما أنتِ فيه من الأذى
ومن الصغارة والهوان هواني
أهلوك قد جعلوا جمالك سلعةً
تُشْرَى وباع بنو أبي أوطاني
وذووك قد منعوك كل كرامةٍ
وأنا كذلك حارسي سجّاني.

ويصف حياة النور، حيث لا سيِّد ولا مسود، لا طمع ولا جشع، إنها اشتراكية محققة عندهم[1]:

بين الخرابيش لا عبد ولا أمةٌ
ولا أرقاء في أزياء أحرار
ولا جُناةٌ، ولا أيد يضرِّجُها
دمُ زكي ولا أخّاذ بالثار
بين الخرابيش، لا حرصٌ ولا طمعٌ

---

(١) المرجع السابق، ص٣١.

ولا احترابُ على فلس ودينار
الكلُّ (زُطٌّ) مساواةٌ محققةٌ
تنفي الفوارق بين الجار والجار.

وكان عرار جريئاً في قول الحق، لا تأخذه به لومة لائم، وهو بهذه المقطوعة يخاطب المستر كوكس الذي كان معتمداً بريطانياً في الأردن، وكان بكل تصرفاته متغطرساً، وهو يخبره أن يتراجع عن غطرسته، لأن الحق لا بدَّ أن ينتصر، والظلم لا بدَّ أن ينهزم[1]:

لا تحسب الجرح في من لا يضجُّ أسىً
يا كوكسُ، مندملاً، فالضيمُ نكَّاءُ
والحق لا بُدَّ من إشراق طلعته
مهما استطالت على أهليه ظلماءُ
وقوة الضعف إن جاشت مراجلها
تنمَّرت نعجةٌ، واستأسدت شاءُ!.

وكان عرار لا يحتفل بالألقاب والأوسمة، وإنما كل همه أن يحيا حراً أبياً، وأن يحيا شعب الأردن عزيزاً منيعاً، أما أولئك القوم، الذين اتخذوا من صغارهم اسلوباً لوصولهم إلى المراكز العليا، فهم عبيد لا سادة، فاسمعه يقول[2]:

إليك عني ألقاباً وأوسمة — قد أرهقت بضروب الخزي عنواني
رأسي لربي، وربي لن أطأطئه — ولن أذلَّك يا نفسي لديَّان
شمس العدالة لم تشرق على نفرٍ — مؤلفٍ من مخاريق وخرسان
فليتق الله بي شعب محبته — كانت وما برحت ديني وديداني
وليتق الله بي شعبٌ وفيت له — حق الوفاء وبالنكران كافاني

(١) المرجع السابق، ص٣٢.
(٢) زياد الزعبي، عشيات وادي اليابس، ص٣٧١.

على مذابح قومي سوف أسعده ... ضحيت عمري فلم يسعد وأشقاني
الناس أحلاسٌ من دامت سعادته ... وكلهم خصمُ مَنْ يُمنَى بخسران
غُبْرُ الوجوه إذا لم يُظلموا ظلموا ... فلا تثقْ منهم يوماً بإنسان

أما شعره، وتبعثره فإنه صورة لحياته المضطربة، وهو شديد الاعتزاز به، فاسمعه يقول[1]:

قالوا: لشعركَ عشاقٌ بودهمُ ... أن يجمعوا بعضه في شبه ديوان
فقلت شعري أشلاءٌ مبعثرة ... كأنها عُمُري في كل ميدان
ويوم يأزف ميعادُ النشور وما ... يقضي به البعث من سرٍّ وإعلان
لسوف يسمع حتى الصمُّ من غُرَري ... آيات تلفظها أفواه خرسان

وإذا مات «أبو وصفي»، فإنه يطلب من الأردنيات أن ينسجن أكفانه، وأن يوارى جثمانه بتل إربد، لعل جميلةً تمرُّ بقرب قبره وتذكره، وتقرأ على روحه حزباً من القرآن:

يا أُردنيات إن أوديت مغترباً ... فانسجنها بأبي أنتنَّ أكفاني
وقلن للصحب: واروا بعض أعظمه ... في تلِّ إربد أو في سفح شيحان
قالوا: قضى ومضى وهبي لطيته ... تغمدت روحه رحماتُ رحمان
عسى وعلَّ به يوماً مكحَّلةً ... تمرُّ تتلو عليه حزب قرآن

أما المرأة في شعر عرار، فلها مساحة كبيرة، وحياته كما وصفها، بقوله: (حياتي حانٌ وألحانٌ وصدح)، أي خمر وموسيقى وأغان من أفواه الغانيات، ويقول بعنوان «تسوُّل شاعر»[2]:

---

(١) المرجع السابق، ص٣٧٣.
(٢) المرجع السابق، ص٢٠٧.

ظبيـاتِ وادي السيـر هل نفـرت   من سربكـن الظـبيـة السمـرا؟
فهـي الـتي خطَّت أنـاملهـا   في سفـرِ حُبِّـي آيـةً غرّا
وتـلت عليَّ من الـهـوى سوراً   رتـلتُـهـا متـرنِّـمـاً شعـرا
ومـضـيـت أسألُ كل فاتـنـةٍ   كرمـاً وجـوداً نظـرةً شزرا
ونـشـرت أحـلامي وقلت لهـا   زفّي لنفسـك ويحـك البُشـرى
فالـقـلب قد عادتـه شيـمتُـهُ   وتـدفـقـت قسـمـاتُـهُ بشـرا
وتـنـاقضـت جنبـاتـه شغفـاً   وأقضَّ وقْـعُ وجـيبِـهِ الـصـدرا
ريّـانـةَ الألـحـاظِ من حَوَرٍ   زيـدي رسـالـة حبنـا سطـرا
ما زال قلبـك ما يزال به   رَمَـقٌ ونـفـسـي لم تزلْ خضـرا
سكـرانـةَ الألـحـاظ مرحـمـةً   جِنِّـي عليَّ بنظـرةٍ سكـرى
من عينـك اليـمنى فإن بخلت   فتـصـدقي من عينـك اليُسـرى
وإذا مددت إلـى يديـك يدي   فتـلمسـي لتـسـوُّلـي عُذْرا
فحـيـاة أمـثـالي إذا صَفَـرت   من عطـفِ مثلِكِ أصبحت صفـرا
وثَّـابـةَ الـنـهـدين حاجتـنـا   لزكـاة حُسْـنـكِ لم تَعُـدْ سِرًّا
ما زال قلبـك ما يزال به   رَمَـقٌ ونـفـسـي لم تزل خضـرا

وتناهى لمسمع عرار أن جماعة من النور ضربوا خيامهم في منطقة وادي السير، فتمنى لو جعل المسؤولون الوقوف إجبارياً فيه[1]:

ليتَ الـوقـوفَ بوادي السيـر اجبـاري   ولـيـت جارك يا وادي الشِّتـا جاري[2]
لعـلَّني من رؤى وجـدي القـديم به   أرتـاد مسّـاً لجنـيَّـات أشعـاري

ومثل غرامه بالحسناء النورية، كان وجده بالحسناء الشركسية، وبها يقول:

---

(١) تركي المغيض، الحركة الشعرية في بلاط الملك عبدالله، ص١٩٤.

(٢) جار وادي الشِّتاء هم النور.

خليليَّ حبُّ الشركسية شفّني ... ولم يُبقِ مني غير حبرٍ على ورق
ولم يبقِ مِنّي غير رسم ترونه ... وقلباً لغير الشركسية ما خفق

وحبه لظبيات وادي السير دائم لا ينقطع، فقلبه يهيم بالجمال أنّى كان، ومَنْ أجمل من ظبيات وادي السير:

هبلتك أمُّك والحديث شجون ... ظبيات وادي السير حُورٌ عينُ
وأنا بِهُنَّ وإن يكن فرَّ الصبا ... وشبابُهنَّ متيَّمٌ مفتون

ومن شعره بعنوان «توبة»[1]:

أمولانا أمولانا ... هجرنا الدنَّ والحانا
وَبُدِّلنا من المنظو ... م والمنثور قُرآنا
فمن «هودٍ» إلى «طه» ... نُرَتِّلها و «رحمانا»
لتسبيحٍ به بَرَمَتْ ... مخارج قول: «سبحانا»
ومن «وِرْدٍ» فتحتُ له ... بسوق «الذِّكر» دُكَّانا
إلى ذقنٍ أطلناها ... بِعُثْنون لتزدانا
لعلَّ الرشد يُمْسِكُها ... إذا ما الغيُّ أرخانا
سلونا أمَّ حسانٍ ... وجارتها وإحسانا
وأصحاباً ألفناهم ... وَخِدْناتٍ وأخدانا
وطلَّقْنا مغاني الأنس ... أقداحاً وندمانا
فلا كأسٌ نبلُّ لها ... ةَ صادي الشوق تحنانا
ولا وَتَرٌ يُعيد إلى ... جوانحنا جوىً بانا

(١) في عام ١٩٣١م نُفي الشاعر إلى العقبة، فخطر بباله هناك أن يتوب عن شرب الخمرة، فأرسل لحيته، وعكف على قراءة القرآن، ونظم هذه القصيدة التي أرسلها إلى رئيس الوزراء آنئذ الشيخ عبدالله سراج، ولكنه لم يلبث أن نكث توبته وعاد سيرته الأولى!.

أمولانا ! أمولانا ! بأيلةَ طال مثوانا[1]
وكم بالحصن فاتنة تذوب أسًى لذكرانا[2]
سعادتنا برؤيتها وغبطتها بمرآنا
فقل للشوق أهل الذو قِ ما اهتموا بشكوانا
وأبلغْ شيخنا عبُّو د عنَّا بعض ما كانا
لنستفتيه هل صحَّتْ بهذا الشكل فتوانا؟!

ومن أعذب شعره مداعباته للشيخ عبود النجار، وكان الشيخ إماماً في قصر الأمير عبدالله، ثم قاضياً شرعياً، وكان صديقاً لعرار بنصائحه وفتاواه، ويداعب عرار الشيخ عبوداً بشعر يملؤه بالنقد الاجتماعي والأخلاقي في فكاهةٍ وسخرية، ومن شعره هذه القصيدة بعنوان «عبود»[3]:

لقائلٌ مَنْ هو يا عربيدُ؟
هذا الذي بذكره تشيدُ
وباسمه تبرَّمَ القصيدُ
أمترفٌ معاشُهُ رغيدُ؟
وقومُهُ غُرٌّ أباةٌ صيدُ
أم شاعرٌ أم كاتبٌ مُجيدُ؟
أم فارسٌ أم بطلٌ صنديد؟
لا ذا ولا ذياكَ يا منكودُ
«عبُّودُ» شيخٌ اسمُهُ: عبودُ

(١) أيلة: مدينة العقبة.
(٢) الحصن: بلدة قرب مدينة إربد.
(٣) د. ناصرالدين الأسد، محاضرات في الشعر العربي، ص٣٧.
وزياد الزعبي، عشيات وادي اليابس، ص١٦٦.

عِمَّتُهُ صيَّرها التنضيدُ
ذاتَ التفافٍ بابُهُ فريدُ
وفقهُهُ مختصرٌ مُفيدُ
موضوعه: في الجنة الخلودُ
حصّة مَنْ في كيسه نقودُ!
فخذ بهذا النهج يا بليدُ
فهو الطريق الواضح السديدُ
في موطنٍ سُكَّانه عبيدُ!

هيهات مِنّي كلُّ ما أُريد
إنَّ غداً - وما غدٌ بعيد
لسوف يُبدي بعض ما أعيد
فحسبنا لبعضنا نكيد

ضلَّ غويٌّ واهتدى رشيد
إن فاز بالغنيمة اليهود
فحوضهم لا حوضك المورود
وظلهُّم، لا ظلُّك الممدود
وسعيهم لا سعيك المحمودُ

فَلْيَهنِكَ القيامُ والقعودُ
ويَهْنَكَ الركوعُ والسجودُ
وحسبك التعظيم والتمجيد
وسُبْحَةٌ حَبَّاتُها تزيدُ
على مصابي بك، يا عبود!!

(٢) الدكتور صبحي أبو غنيمة[1]:

ولد في إربد ١٩٠٢، وتوفي في دمشق ١٩٧١م. كان صديقاً حميماً لمصطفى وهبي التل، درسا معاً في دمشق، واشتغلا في ميدان السياسة والمعارضة في شرق الأردن. ثم اختار صبحي دمشق مكان إقامة له منذ سنة ١٩٣٤م.

درس صبحي الطب، في برلين بألمانيا الغربية، وعين سفيراً للأردن في سوريا سنة ١٩٦٤، وبقي في هذا المنصب حتى وفاته سنة ١٩٧١م.

لم يكن الدكتور صبحي شاعراً مكثراً، ولم يترك من المؤلفات غير كتاب «نظرة في أعماق الإنسان»، وهو كتاب يجمع بين الطب والأدب والسيرة الذاتية، ولم يجمع شعره بعد في كتاب. له الكثير من الشعر المترجم عن الشعر الألماني، بجانب شعره الوطني والوجداني الكثير، ومن شعره قصيدة بعنوان «في ليلة العيد» نظمها وهو في ألمانيا يحن إلى وطنه وأهله، وفيها دعوة إلى بني قومه يهيب بهم أن يتحدوا، كما يذكر أسرته التي منعته الحرب العالمية الثانية عن رؤيتها، وفيها يقول:

مرابع الأنس حيا الله ذكراها
كم أنشق الوجد منا طيب رياها
فيها العشيات أحلام مذهبة
والعسجديات نسقيها ونسقاها
وفتية كفتيت المسك تندبهم
للغاليات، فلا يبغون إلاها
شم العرانين، في أنفاسهم عبقٌ
من السمو فهم في الهام أعلاها

(١) د. عيسى الناعوري، الحركة الشعرية في الضفة الشرقية، ص٤٢.

مرابــع الأنس لسـنـا عنــك في شغــل
لو تعــلمــيــن ، لنــا نفس فبعـنــاهــا
إن الــذي هاج بالــزوراء هاج بنــا
وهــزَّنــا في دمــشق نَــوْحُ ثكــلاهــا
والـقــدس في موكب الأبطــال ما فتئت
يعــزنــا بالـفــداء السمــح أقصــاهــا
وتــلك عمــان والــذكــرى لهــا لهــبٌ
ولــيس تقســو وإن جارت فننســاهــا
دار الــعــروبــة في قرب ومــغــتــرب
لا دنَّس الــعــلج أقـصــاهــا وأدنــاهــا

مرابــعَ الأنس هٰذي أنــة صدرت
من قلب حُرٍّ، فهل تدريــن مغــزاهــا ؟
إنــي أرى الـنــاس أشتــاتــاً قد اتفقــوا
وعــصــبــةٌ فيــك لم تعــرف نوايــاهــا
ماذا يريــدون إن الــله يأمــرهــم
بالاتــحــاد فهــل أمَّــروا الــله ؟
يا واجــديــن ولــم تهــدأ مصــائبــهــم
خلاكــم الــذم ! إن الــخُــلْفَ أولاهــا
كل الــجــراحــات قد تشفى لواعجهــا
إلا الــجــفــا فهــو في الآلام أنكــاهــا
لا تحــسبــوا ثمــن استقــلالكم بخســاً
إنَّ الــذي خلق الــعــليــاء أغــلاهــا
إنْ تلبــثــوا ، كلُّ بيــتٍ فيــه سلطــنــةٌ

أضعتم البيت والسلطان والجاها .

مرابع الأنس ، قيل العيدُ حلَّ وما
في غير ربعك أعياد تمناها
ماذا هو العيد للنائي وإن كثرت
من حوله الغيد أبهاها وأحلاها ؟
ويح الغريب له في الدار ساهرة
كأنما من حناياه حناياها
وطفلة كالندى نادت فأرّقه
أن لا يجيب ، فأبكاه وأبكاها
لو يعلم العبد كم في العيد من شجنٍ
لنائيٍ ، لأطال الدرب أوتاها .

وقد اشتهرت في هذه الفترة (١٩٢١ ـ ١٩٤٨م) المعارضات الشعرية، وبشكل خاص في بلاط الأمير عبدالله بن الحسين، ومن أشهر هذه المعارضات أن الدكتور الشاعر محمد صبحي أبوغنيمة قرأ في إحدى الصحف عن فتاة إسمها «برفين»، تتذمر من بعض الذين كانوا يزعجونها بالرسائل وفي الطريق، فأملى الدكتور أبو غنيمة على أحد أصحابه الذين كانوا في مجلسه القصيدة التالية[1]:

إنَّ الذين وصفتِهم لم ينههُمْ — عمَّا أتَوْا شرفٌ يعزُّ ودينُ
هم كالكلاب فإن سمعت نباحهم — فتذرّعي بالصبر يا «برفينُ»
وكما شكوتِ ليَ الرجالَ فإنه — يشكو إليكِ من الحِسان حزينُ
عذَّبْنهُ ورمينه وهجرنه — فحياته وحياتهنَّ أنينُ
ماذا عليك إذا أسوت جراحه — وأريته التحنانَ كيف يكونُ

(١) د. ناصرالدين الأسد، محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن، ص٩٤.

قولي لمن ظلموك: ربَّ ظلامةٍ شفعت لها عند الشيوخ[1] عيون
إني فتاةُ طهارةٍ أفتى بها «عبُّود» لما ساورته ظنون
فغدا وبات «الشيخُ» في أوراده برفينُ يا برفينُ يا برفينُ

وانتشرت الأبيات، وكان الدكتور أبو غنيمة بعد نظمها قد نزح إلى دمشق واستقرَّ بها، فكتب إليه صديقه شاعر الأردن، (عرار)، بقصيدة استوحاها من القصيدة السابقة، بعنوان «مالي وبرفين»[2]

مالي وبرفين يا عشاقَ برفينا «أضحى التنائي بديلاً من تدانينا»[3]
وبدَّلَ الشيبُ أحلام الصِّبا ورعاً «ونابَ عن طيبِ لُقيانا تجافينا»
إني كما قلتِ مَنْ رثت صبابتُهُ وَمَنْ تقاعدَ لا دُنيا ولا دينا
فلا أوانسُ وادي السير تذكرني ولا الكواعبُ في أرباض عجلونا
حالَ الشبابُ الذي أبليتُ جدَّتَهُ فيما يمكنني منهنَّ تمكينا
لما تبيّنتُ من نُسكٍ أحاولُهُ ووصلهنَّ استحالَ اليوم غسلينا[4]
قد كنت أحسبني أبقى أخا طربٍ ولو تجاوزتُ يا ابنَ الأخ تسعينا
«ما كلُّ ما يتمنى المرءُ يدركه» فارفق بقلبي لقد أصبحتُ مسكينا[5]
وحيِّ عني زكاةً منك تدفعها عن الشبابِ فتاة الطهرِ برفينا
وانشد على مسمعٍ منها مقالتنا «إنا محيوك يا برفينُ حيينا»[6]

---

(١) يداعب الشيخ عبود النجار، وكان إمام القصر في عمان.

(٢) زياد الزعبي، عشيات وادي اليابس، ص٥٠٦.

(٣) مطلع هذا البيت والبيت الثاني هما مطلع نونية إبن زيدون المشهورة.

(٤) غسلينا: ماء يسيل من جلود أهل النار من القيح.

(٥) صدر هذا البيت لأبي الطيب المتنبي، وتمامه:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

(٦) عجز البيت لبشامة بن حزن النهشلي، وتمامه:

إنَّا محيوك يا سلمى فحيينا وإن سقيت كرام الناس فاسقينا

علَّ الهيامَ الذي قد كنتُ أعهدهُ أيام كانت، يزول اليومَ نادينا
فليمسُ الشوقَ قلبي في جوانبه وتأنسُ الوجدَ نفسي في نواحينا
ويخلصُ الطبُ من شكوى نكررها من علة الهجر والهجران داوينا
ويسلم الصحبُ من أن نستعينَ بهم إنْ أحوجَ الأمر أن نبكي ويبكونا
قد عقَّنا الحبُّ حتى ما يهمُّ بنا وغافنا الحسنُ حتى ما يدانينا

إطَّلع الأمير عبدالله على القصيدتين، فأجابهما بقصيدة تعارض القصيدة الأولى، يلومهما فيها على تعلقهما بفتاةٍ عجميةٍ، ومن أبياتها قوله[1]:

ناديتَ من برفين غير سميعةٍ فاصرُخْ وصحْ ما شئتَ: يا برفينُ!
إنْ كان شعراً ما يقال فقد دنا وقت يصحُّ لنا به التأبينُ
«وأخوك»[2] بالشام العريقة نازلٌ لك في قريضك مسعفٌ ومعينُ
أوحى لك التدخين ما قد قلتَهُ في كل حرفٍ منه نيكوتينُ
هبلتك أُمُّك كيفَ تمدحُ دميةً برطانةٍ ضحكت عليها الصينُ

فأجابه مصطفى وهبي التل بقصيدة أخرى، هي[3]:

هَلُمُّمْ هلمَّ نِلمُّ شعثَ قريضنا وبغير دين بني النسيب ندينُ
فلقد تناولنا بلاذع نقده جزلُ الحديثِ أخو حجاجٍ رصينُ
تأبى عليه شمائلٌ قرشيةٌ أن تستخفَّ بمثلنا برفينُ
مولاي إن الحسنَ لا وطن له وحديث إخوان الصفاءِ شجونُ
«والأشرفيةُ» ما على ظبياتها أن لا تكون رمالَها «يبرينُ»[4]

---

(١) المرجع السابق، ص٥٠٨، ود. ناصرالدين الأسد، محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن، ص٩٤-٩٥.

(٢) يقصد الدكتور أبو غنيمة.

(٣) المرجعان السابقان، الأول ص٥٠٨، والثاني ص٩٥.

(٤) الأشرفية: حي من أحياء مدينة عمان، كانت تقطن فيها برفين. يبرين: رمل بحذاء الإحساء.

إن العــروبــة والتعــاجم في الهـوى — سِيٌّ فَقَــدْكَ تهــيـنـنـا فنـهــونُ
فدع الــمــلامَ فمـا يُليـنُ قنـاتـنـا — في حبِّهـا تعـريـضُـك المـوزونُ
هبْ شعـرنـا في الغـانيـات سخـافـةً — ورطــانــةً وكــمــا وَدِدْت يَكــونُ
أفــمــا له في شرع نقـدك شافـع — حتـى ولـو أوحـت به برفــيــن!؟
برفــيـنُ يا مولاي لا عَثَـرتْ بكـم — في حلبـة النظـر السـديـد عيـونُ
رعـبـوبـةٌ ومن المحـاسن حسبُهـا — أنَّ الــفــؤاد بحــسـنـهـا مفـتـون
لم يثْـنِـهِ عن أن يهـيـم بحـبـهـا — عُمْـرُ أقـلُّ سنـيِّـه خمـسـونُ
أو بعـد هذا هل عليَّ وصـاحـبـي — حَرَجٌ إذا ناديـتُ: يا برفـيـن!؟
وزعـمـتُ أن هنـاك فتـوى نصُّهـا — باســم الأحـبـة يُنْـدَبُ التأذين!

إن الحركة الشعرية في الأردن، في هذه المرحلة (١٩٢١ - ١٩٤٨م)، كان رائدها وراعيها الأمير عبدالله بن الحسين، وهو على رأس الحكم في شرق الأردن، وقد كان الأمير عبدالله واسع الإطلاع على الأدب العربي والتركي، وذوّاقة، ينظم الشعر، ويحب مجالس الأدب، كل ذلكِ جعل كثيراً من رجالات العرب وساستهم وكتابهم وشعرائهم يتوافدون على تلك الإمارة الناشئة، وخاصة بعد زوال حكم فيصل في سوريا، فكان يحدو هؤلاء الوافدين الأمل في أن يكون من شرق الأردن الانطلاق العربي الجديد لاستعادة المجد التليد. فانضمت من حوله طاقة عبقة من الشعراء والكتاب ألفوا بلاطاً أدبياً عامراً، وكان من أشهرهم: الأمير عادل أرسلان، والشيخ مصطفى الغلاييني، والشيخ فؤاد الخطيب، والشيخ سعيد الكرمي، والعلامة الشاعر خيرالدين الزركلي، ومحمد الشريقي[1].

أراد الأمير عبدالله أن ينشىء مجمعاً لغوياً، ومكتبة عامة في شرق الأردن سنة

---

(١) د. ناصرالدين الأسد، محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن، ص٨٧.

١٩٢٤ ، وأصـدر نشـرة مدونـة بمجلة[١] المجمـع العـربي بدمشق ، جاء فيهـا[٢] : (جـاءتنـا نشـرة مآلهـا أن سمـو الأميـر عبـدالله أصدر أمراً بتأسيس مجمع علمي في عمـان ، عاصمـة شرق الأردن العـربي ، وانتخب رئيسـاً لهـا سماحة رصيفنا الشيخ سعيـد الكـرمي ، وكيـل الشؤ ون الشرعية . وأما أعضاؤه ، فهم العلماء : رضا توفيق بك ،الفيلسـوف التـركي المشهـور، والشيخ مصطفى الغلاييني ، ورصيفنا رشيد بك بقدونسي ، ومجمد بك الشريقي مدير جريدة الشرق العربي المنشأة في تلك البقعة منذ زمن قريب .

وعلمنـا أنـه انتخب أعضـاء شرف له العلمـاء الـرصفـاء : أحمد زكي باشا ، ورئيس مجمعنـا العلمي السيـد محمـد كرد علي ، والشيـخ أحمد عباس الأزهري ، والأب أنستـاس الكـرملي ، والسيـد إسعـاف النشـاشيبي . وسيعنى المجمع بإحياء اللغـة العـربيـة ، ونشـر المـدارس ، والمـؤلفات ، وإلقاء المحاضرات ، وإنشاء دار كتب ، واصدار مجلة شهرية) .

ولكن سرعـان ما تبـددت أحلام الأمير ، إذ انفضَّ أكثر هؤلاء الأدباء والعلماء من حولـه ، وعـادوا إلى بلادهم ، أو ضربـوا في أجـزاء الـوطن العـربي ، ولم ينشأ المجمع العربي ، ولم تؤسس دار للكتب حتى اليوم .

ومن شعـر الأميـر السيـاسي الـذي نفث فيـه بعض ما كان يعاني من اختلاف الأمر عليه ، والفرق بين ما كان يرجوه ، وما آلت إليه الحال قوله[٣]:

ذكـرتُ منـازلاً بجـوار وَجٍّ   فَحَـيَّيـتُ الـمنـازلَ والـديـارا[٤]
منـازلُ أحـدثـت للقـلب شوقـاً   على بُعْـدٍ فهـيَّجـنـي فطـارا

---

(١) السنة الرابعة ، ١٩٢٤ ، ص٤٦ .
(٢) د. ناصرالدين الأسد ، محاضرات في الشعر الحديث ، ص٨٨ .
(٣) المرجع السابق ، ص٩١ .
(٤) وَجّ : وادي الطائف ، والطائف مصيف الحجاز .

منازلُ أصبحت مِنَّا خلاءً وقد كانت لنا أبداً قرارا

نزحنا تاركين بها رجالاً من الأعوان خِلْناهم خيارا

نزحنا كي نناضل عن بلادٍ لمحنا للعدوِّ بها شرارا

وكان نزوحُنا أنا دُعينا فلبَّيْنا نداء من استجارا

فكان جزاؤنا ممن تركنا ببلدتنا عقوقاً لا انتصارا

وكان جزاؤنا ممن دعانا خلافاً واضحاً وأذى جِهارا

فدع ذاع، واحتسب أمراً جزيلاً من الرحمٰن واصطبر اصطبارا

ألست إلى البتول نُسِبْتَ أصلاً وجدُّك حيدرٌ فَرْعَيْ نزارا

فأنت ورثتهم في كل حالٍ وقد لاقوا من العُرْب ازورارا

أليسوا العادلين إلى ابن هند وداروا حوله من حيث دارا

ومن الشعراء الذين أحاطوا بالأمير عبدالله في أول عهد الإمارة، الأمير عادل أرسلان، حيث كان يتنقل بين عواصم أوروبا يقاوم الإستعمار ويعلن فضائحه حين بلغه تقدُّم الأمير عبدالله إلى شرق الأردن، فأسرع إليه سنة **١٩٢١**م، واستقرَّ في عمَّان زمناً كان فيه مستشاراً للأمير عبدالله، ورئيساً لديوانه. ومن شعره الذي خاطب به الأمير عبدالله، قوله[١]:

كفى بي أيها اللاحي عذاباً فدع عنك الملامة والعتابا

شبابٌ كلُّه ألمٌ وبؤس فكيف إذا تجاوزتُ الشبابا

ومن لي بالسعادة بعد خطبٍ أراني أمتي ذهبت ذهابا

أعبدَالله إن تُرِدِ المعالي فإنَّ لها ـ هديت إليه ـ بابا

سَلْ اليرموكَ أين تكون منه إذا لم تُقْحم الخيلَ العرابا

---

(١) د. ناصرالدين الأسد، محاضرات في الشعر الحديث، ص٩٢.

سَلْ اليرموكَ عن آباء صدقٍ — وما فعلوا تَرَ العجب العجابا
أمامَك من إذا نزلوا بأرضٍ — أصابوها انتهاكاً وانتهابا
إذا ما استعبدوا أحرار قومٍ — أبَوْا أن يُعْتقوا منهم رقابا
وخلفك أمة تقضي وتحيا — إذا ما طاش سهمك أو أصابا
أعيذك أن يطيب لك التواني — وأن ترضى بما وعدوا طِلابا
فأقبحُ ما يكون المرءُ سُكْراً — إذا كان السرابُ له شرابا
هو الرقُّ الذي لا ريبَ فيه — أرادوه فَسَمَّوْه انتدابا

ولا عجب إذا رأينا الشعراء في الأردن ينظمون في جميع الأغراض الشعرية، ولم يحصروا أنفسهم في إطار ضيق، بل تجاوبوا مع الحياة من حولهم تجاوباً أوسع مدى وأكثر انطلاقاً من أيِّ شعر في ظل أي ملك أو أمير، وكل ذلك يعود إلى الأمير الشاعر الأديب صاحب البلاط الشعري، الذي يعتبر الشعر ضرورة، وهواية يجب ممارستها، تغذيةً للمشاعر الرقيقة، والأحاسيس النبيلة، وكشفاً عن جمال الطبيعة والنفس. وكان بلاط الأمير عبدالله بعيداً عن بهرجة السلطان، إذ كان كل شاعر يحس أنه بين يدي أبٍ رؤوف رحيم بأبنائه(١).

وفي هذه المرحلة انتشرت المطابع والجرائد في الأردن، وكان انتشارها عاملاً مهماً في انطلاق الحركة الأدبية، وتشجيع الأدباء والشعراء على نشر انتاجهم في الصحف، وانتشرت كذلك الأندية الأدبية في المدن الأردنية الكبرى، ولا سيما العاصمة عمان.

وفي بداية هذه المرحلة من عمر الدولة الأردنية الفتية، لم يرافق انطلاق الحركة الشعرية ظهور دور للنشر والتوزيع، فاقتصر الانتاج الأدبي على ما ينشر في الصحف والمجلات، ولم يظهر من المؤلفات الأدبية غير عدد قليل جداً، والشعر

---

(١) تركي المغيض، الحركة الشعرية في بلاط الملك عبدالله، ص١٠٤.

خاصة، لم يظهر منه غير ديوانين، هما: (هياكل الحب) لحسني فريز، طبعه صاحبه على نفقته الخاصة. أما الثاني، فقد تولى جمعه ونشره أمين أبو الشعر. حتى ديوان عرار لم تظهر طبعته الأولى إلا سنة ١٩٥٦م، أي بعد سبع سنوات من وفاة الشاعر(١).

وهناك شعراء آخرون، عاشوا وماتوا، ولم تظهر لهم دواوين شعرية، منهم رفعت الصليبي، ورشيد زيدالكيلاني، وجميل دياب، وشكري شعشاعة، وكانت الصحافة هي وسيلتهم لنشر أشعارهم للقراء(٢).

حتى الملك عبدالله مؤسس الدولة الأردنية، لم تظهر له أي أعمال أدبية إلا سنة ١٩٧٣، حيث ظهرت المجموعة الكاملة لأعماله الأدبية، وفيها عدد من قصائده.

أما المرحلة الثانية، بعد المأساة الفلسطينية، أي بعد حرب ١٩٤٨، حيث نزح عدد كبير من أبناء فلسطين إلى الضفة الشرقية، حيث استمرَّ ركود حركة النشر فترة غير قصيرة، وظلت الصحف هي وسائل النشر لانتاج الأدباء والشعراء، ثم أخذ بعض الأدباء يغامرون بطبع كتبهم على نفقتهم الخاصة، وظهرت بين الحين والحين مكتبات تهتم باختيار بعض الكتب والمجموعات الشعرية ونشرها.

وعلى الرغم من ذلك، وبرغم كل الصعاب والعراقيل، ظهر في الأردن في هذه الفترة عدد كبير من المؤلفات الأدبية والمجموعات الشعرية، وكان الفضل يرجع إلى دائرة الثقافة والفنون، ووزارة الثقافة والشباب، لكن المؤسف أن نشر هذه الأعمال الأدبية يقتصر على السوق الأردنية، إلا ما يصل عن طريق الإهداء إلى بعض الكتاب والصحف والمجلات في الدول العربية(٣).

---

(١) د. عيسى الناعوري، الحركة الشعرية في الضفة الشرقية، ص١١-١٢.

(٢) المرجع السابق، ص١٣.

(٣) المرجع السابق، ص١٤.

أما المدارس الأدبية، التي غلبت على الشعر في هذه الفترة، فهي «الواقعية والرومانسية».

فالرومانسية، هي التي سادت الشعر العاطفي والوصفي، في حين تغلب الواقعية على الشعر الوطني والسياسي والاجتماعي.

وهناك ظاهرة جديدة برزت في الأردن، خلال الأعوام الأخيرة، هي ظاهرة الشعر الشعبي العامي. وقد انصرفت هذه الظاهرة، وشعراؤها إلى التعلق بالأرض والقرية والحياة الريفية والإنسان الريفي، ومن هؤلاء الشعراء: إحسان الفرحان، ونايف أبو عبيد، وموسى الأزرعي وسليمان عويس[1].

ولا بد من تسجيل ظاهرة أخرى هي أن الشعراء الأردنيين في هذه الفترة كانوا سباقين في نظم الشعر الحر، الذي أصبح النظم فيه مزية للشاعر يفاخر فيه.

ويرى تركي المغيض[2] أن عرار هو رائد الشعر الحر، وليس بدر شاكر السيّاب أو نازك الملائكة، ذلك أن عرار في شهر تشرين الثاني من عام **١٩٤٢** نظم قصيدتين من هذا النوع، بعنوان «يا حلوة النظرة»[3] و«متى»[4].

بينما الدكتورة نازك الملائكة، التي تدعي أنها أول ناظمة للشعر الحر، وبذلك تكون رائدة الشعر الحر، والقصيدة التي نظمتها بعنوان «الكوليرا» سنة **١٩٤٧**م. أما قصيدتا عرار السابقتان فتسبق هذه المحاولة بخمس سنوات، وكذلك يحق لعرار أن يكون هو رائد الشعر الحر.

وهذا مقطع من قصيدة عرار «متى» يقول فيه:

---

(١) المرجع السابق، ص١٥.

(٢) الحركة الشعرية في بلاط الملك عبدالله، ص٢١٨.

(٣) الديوان، ص١٨١.

(٤) الديوان، ص١٣٢.

متى عن فتنة الكُحل
وسحر الأعين النُجل
وقد أرهفنها يا حلوة النظرات تزويقا
فجاءت فوق ما يرجوه معنى الحسن تحقيقا
سيجلو الجؤذر الوسنان للإنسان
سر النظرة الحلوة[1].

أما قصيدته الثانية، التي بعنوان «يا حلوة النظرة»، فيقول فيها[2]:

يا حلوَة النظرة
يا حلوة التقطيب
أليس معنى النظرة العابسة
ترمقني شزرا
أوْ ترمق المشيب
انه لا تثريب
على الذي بالقامة المائسة
يستنفد العُمرا
يستعذب التعذيب
يا حلوة التقطيب.

ولم يقف نظم الشعر الحر على عرار، بل نظمه شعراء كثر غيره، مثل: أمين شنار، وعيسى الناعوري، ومحمود الشلبي، وحيدر محمود، وغيرهم.

ويجدر بنا أن نمثل لبعض شعراء هذه المرحلة بنماذج من أشعارهم تدل على المواضيع التي طرقوها وتظهر سمات شعرهم.

---

(١) الديوان، ط٢، ص١٣٢.

(٢) الديوان، ط٢، ص١٨٢.

(٣) عبدالمنعم الرفاعي:

فلسطيني الأصل من أسرة صفدية، ولكنه ولد في صور في لبنان، سنة ١٩١٧م، وصل إلى الأردن سنة ١٩٢٥، واتخذ منها دار إقامة، ودرس في مدارسها، ثم التحق بالجامعة الأمريكية في بيروت، وتخرج فيها سنة ١٩٣٧م في العلوم السياسية، وعاد إلى عمان ليعمل في التعليم فترة قصيرة، ثم في ديوان الملك عبدالله، ورافقه مدة اثنى عشر عاماً ودون الكثير من شعر الملك عبدالله، ومثل الأردن سفيراً في بلدان عربية وأجنبية، كما مثله في هيئة الأمم. وعين وزيراً فرئيساً للوزراء فعضواً في مجلس الأعيان في عهد الملك حسين بن طلال.

وعبدالمنعم الرفاعي، شاعر مشرق الديباجة، قوي الجرس، حريص على سلامة موسيقاه، ولغته الشعرية الجميلة[١].

ويمكن تقسيم شعره إلى ثلاثة أقسام

١ - مرحلة الشباب.
٢ - مرحلة الجامعة.
٣ - مرحلة النضوج.

وشعره في الفترتين الأولى والثانية يمتاز بحرارة العاطفة وصدق الشعور، ولكن ينقصه النضج الفني.

أما شعره في المرحلة الثالثة، فمستواه الفني عالٍ[٢]، وأسلوبه يمتاز بالقوة والأصالة، محافظ على عمود الشعر العربي، له ديوان واحد مطبوع أسماه «المسافر»، طبعه ١٩٧٥، والديوان سمي باسم أطول قصائده، وأقربها إلى قلبه

---

(١) د. عيسى الناعوري، الحركة الشعرية في الضفة الشرقية، ص٦٣.

(٢) تركي المغيض، الحركة الشعرية في بلاط الملك عبدالله، ص١١٩.

وحياته، وهذه المطولة هي قصة حياة الشاعر واغترابه وكفاحه، وفيها يقول[1]:

انـطـــلاق:

إيه يا طاوي الرُبى والبيدِ
هل لمسراك في الدجى من معيد؟
الطريق الطويل هدَّم جنبيك
وعدُّو الهوى، وشَدْوُ القصيد
سَفَرٌ شاسعٌ كأن مداه
رحلة الفكر في الفضاء البعيد
كلما سرت في نواحيه شأواً
كشفَ الشوقُ عن خيّالٍ جديد
فكتبتَ الهوى سطوراً سطوراً
هائماتٍ، شجيَّةَ الترديد
وحملتَ الشقاءَ جرحاً فجرحاً
فقوافيك داميات النشيد.

نداء الوطن:

وكأني بهاتفٍ علوي
قد دوى في مسامعي ووجودي
أغرامٌ، وموطني يتنزّى
عن شهيد مضرَّجٍ وشريد؟
وعذاراه في الأسار سبايا
بين حمر من الدموع وسود؟
دميت جبهة الإباء ومالت

---

(١) د. عيسى الناعوري، الحركة الشعرية، ص٦٤.

خلف أعلامها سرايا العبيد
فانتفضنا على أنين الضحايا
وحطَّمنا ممنَّعات القيود
وبذلنا الفداء من كل عرق
عربي الدماء ، صافي الوريد
كيف أنسى وفي يميني المعنَّى
أثر النار وانطلاق الحديد[1] .

جنـــــوح[2]:

إيه يا ظبيتي ! سرحت إلى الغيب
إلى مهمه الضلال الأكيدِ
حيثما الناسُ ثعلبٌ عند أفعى
عند ذئب بزيِّ خلٍّ ودود
ما ظلمت الورىَ، ولكنَّ سهماً
منكِ أدمى الرضى بسهمٍ حقودِ
لا أرى حوليَ الغداة سوى الاثم
وشكٍّي بمعدني ووجدي
والتحامي مع التقى في عراكٍ
يهزأ الكفرُ فيه بالتوحيد
أين يممتِ ، والطريق مخوفٌ
ولياليكِ فيه سودٌ بسودِ
تستبيكِ البروقُ مؤتلقاتٍ

(١) د. عيسى الناعوري، الحركة الشعرية، ص٧٠.

(٢) يبكي الشاعر في هذا النشيد هواه الضائع، بعد أن هجرته الزوجة الحبيبة، وتركت له طفلها عمر.

خُلَّبُ الوسم ، كاذبات الوعودِ
لهف نفسي عليك ، جَرَّحكِ الشوك
وأدمى الهجيرُ رطبَ الخدود[1]!
كنتُ أرخصتك الحنانَ قديماً
ما على القلب لو حنا من جديد؟
هل تجنيّتُ؟ علَّني غير أني
كنت أولى لديك بالتضميد
لِمَ لم تسقني حنانَك صِرْفاً
وتشدي من عزميَ المكدودِ
أين يممتِ؟ وما سألت هوانا
فهو ما زال عند عهدٍ عهيد.

أمـا خصـائص شعر عبدالمنعم الرفاعي ، فيصفه عبدالحليم عباس بقوله[2] : (عبـدالمنعم ، لا يحـدث إلا مخلصـاً ، وفي عينيه وداعة ، على شفتيه ابتسامة تشع نوراً ، وهـو من أحلى الخطبـاء جرسـاً ، ومن أجهـرهم صوتـاً . وفي عبدالمنعم خُلُق الفنـان والشـاعـر المطبوع . تجلس إليه ، فمن النادر أن يجري موضوع غير موضوع الشعر ، أو ما يمسُّ الشعر من قريب أو بعيد ، وفي شعره عاطفة تنبع من القلب ، لا تعـرف الحـدود ، ولا تعتـورهـا السـدود . ولا تقيم لغيـرهـا من ملكات النفس وزناً ، فقـريضـه قطعـة من روحـه ، وأُسلوبـه الشعـري ، تغلب فيه السهولة على الجزالة ، والطراوة على المتانة . تشعر وأنت تقرأه أن الجناح لم يشتد ، وأن الخيال يحلِّق عالياً ولكن على وجل . وأن العاطفة تجيش وتضطرب ، ولكنها لا تتدفق من أسر القوافي

(١) د. عيسى الناعوري ، الحركة الشعرية ، ص٧١ .
(٢) تركي المغيض ، الحركة الشعرية ، ص١٢٨ .

ومحابس الألفاظ، وهو إذ يعرض عليك القصيدة، لا يلتفت إلى محاسنها الذاتية بقدر ما يلتفت إلى عاطفته هو، فهو يأخذ عليك الدروب، ويستثير عاطفتك لِتُحِبَّ ما أحب، ولتستحلي ما استحلى، تلك عاطفة الشباب).

وأخيراً، هذه الأبيات له بعنوان «وطني»[1]:

وطني تلك رنةٌ في ضميري	وطني تلك نغمةٌ من غنائك
وطني تلك لفظةٌ نسجتها	خافقات الأكباد من أبنائك
وطني والذي يُميتُ ويُحيي	لترانا كالجن في صحرائك.

(٤) عيسى الناعوري:

ولد سنة ١٩١٨، في بلدة «ناعور»، وإليها ينتسب. ودرس في المدرسة الإبتدائية فيها، ثم أنهى المرحلة الثانوية في الكلية البطريركية اللاتينية بالقدس. عمل مدرساً للغة العربية مدة خمسة عشر عاماً، وموظفاً بوزارة التربية والتعليم، وأخيراً أميناً عاماً لمجمع اللغة العربية.

منحته جامعة باليرمو/ إيطاليا، درجة الدكتوراة الفخرية في الآداب سنة ١٩٧٦م. أصدر مجلة (القلم الجديد) الأدبية الشهرية سنة **١٩٥٢ ـ ١٩٥٣م**. وصدر له خمسة وأربعون كتاباً، بعضها بالإيطالية، وبعضها بالإنجليزية.

أعماله الأدبية تجمع بين القصة القصيرة، والرواية، والشعر، والنقد الأدبي، والسير، والترجمات من الآداب الغربية، وبشكل خاص الأدب الايطالي[1].

---

(١) المرجع السابق، ص١٢٩.

(١) د. عيسى الناعوري، الحركة الشعرية، ص٨٣.

أمـا الشعـر، فهو أقل بضاعة الناعوري ، فديوانه الشعري بعنوان «أناشيدي» تلمـح فيـه سمـة فنية أصيلة ، تبدو خلالها طاقة الشاعر الاستلهامية ، وصفاء روحه ، ورقـة حسّـه . ويـرى النـاعـوري صورة فتاة يهودية مجنّدة تحمل بندقيتها على رأس رابيـة ، وهي رافعـة الرأس، ومن خلفها إحدى المستعمرات اليهودية ، فيقف أمامها طويلاً ، وتجيش نفسه بما تحمله الصورة من معانٍ ، فيذكر حال أمته وتخاذل رجالها أمام بنات العدو، ويتلهف إلى الوطن السليب، ويختمها بقوله[1]:

هواء فردوسنا الجميل
وظلُّ أشجاره الظليل
وصدحُ أمواجه الحبيب
جميعها في يد العدى
أسيرة تطلب الفدى
كم استجارت ولا مجيب
فهل ترى لفَّنا الردى
أم أثقلت سمعنا الخطوب .

ويقـرأ في الصحف أن ضابطـاً فلسطينيـاً بكى في إحـدى المنـاسبات ، فيثير الموقف شاعرنا، وينظم قصيدة طويلة يقول فيها[2]:

يا دمـعـة الإخـلاص لا تنـضـبي ... أنـت بقـايـا العـزة الضـائعـة
الـحـب والـثـورة قد جُمِّـعـا ... فكـوَّنـاك جمـرةً لاذعـةْ
كم دمـعـةً مثـلك قد أهـرقـت ... من مقـلة مقـروحـة جازعـة

(١) د. ناصرالدين الأسد، محاضرات في الشعر الحديث، ص٢٨٤ .

(٢) المرجع السابق، ص٢٨٥ .

وكم معان فيكِ مكتومة يا دمعة من بطل ثائرِ
ما كنت للأبطال مخلوقة فالدمع للمستضعف الخائرِ
لكنها الأيام يا لؤمها! ساوتهمُ في حكمها الجائرِ

والشاعر الناعوري، شديد النقمة على تخاذل أُمته، ولكن نقمته أبعد ما تكون عن اليأس، والاستسلام، وإنما هي نقمة الساخط على الواقع المرّ، الذي يسعى إلى تغييره بإثارة عزائمْ قومه. قال من قصيدة بعنوان «ثورة روح»، نظمها بعد ست سنوات من النكبة (١)

دعني من الأحلام يا صاحبي
وأملِ الثاراتِ والنصْرِ
فليس في قومي ذو عِزَّةٍ
تدفعه العِزَّةُ للثأر

قادتنا ثاراتهم بينهم ليس لهم عند العِدى ثارُ
فإن دعا المجد لساحاته كلَّلهم يوم الوغى العارُ

نحن؟ ومن نحن سوامٌ فما
ندرك معنى العزة السامية
نثغو لراعينا وجزَّارنا
بنغمةٍ واحدة راضية

الوعيُ وعي الشعب كذبٌ فما في شعبنا وعيٌ وأحرارُ

(١) المرجع السابق، ص٢٨٦.

نُمَجِّدُ الطاغي، ونعنوا إذا ما ساقنا للذل سمسارُ

ستةُ أعوام تقفَّت على
مأساتنا الكبرى وتشريدنا
لا «اللدُّ» و«الرملةُ» عادتا
لتسمعا وقع أغاريدنا .

ولا ضواحي القدس عادت لنا والكرمل العالي وعكَّاءُ
وشط يافا لم يَعُدْ عهدُه فما يحيِّينا به الماءُ

خيامنا تملأ رحب الفضاء
وقوتنا لقمةُ إحسان
أذلَّةٌ نحن ، وأوطاننا
يمرح فيها خصمنا الجاني

دعني من الأحلام يا صاحبي وأملِ العودة للدارِ
ما دام يرعى أمرنا قادةٌ تعشق قيد الذلِّ والعار

ويصف الدكتور الأسد، شعر الناعوري، بقوله[1]: (إن شعر الناعوري في جملته، هو شعر النفس العميقة الصادقة، ولذلك نحسُّ به يتسلَّل إلى نفوسنا تسللاً هامساً هادئاً، دون أن يقرع آذاننا بجلبته وصخبه).

---

(١) المرجع السابق، ص٢٨٨.

(٥) أمين شنّار:

إن الدارس لشعر أمين شنار، يرى أن أشعاره تعكس فكره وفلسفته في الحياة، يقول في مقدمة مجموعته الشعرية «المشعل الخالد»[1]: (والقصيدة، أو القطعة الشعرية، لوحة ينتزعها الشاعر من أعماقه، ويلونها بدم قلبه، فهي قطعة من ذاته تحمل طابع شخصيته، مع أنه قد يستوحيها من مشهد عابر، أو حادثة معينة، فهو يصدر عن فكره ويعبِّر عن شعوره، قبل أن يقصد محاكاة الطبيعة والنقل عن الواقع، لأنه إلى نفسه أقرب، وفي التعبير عنها أصدق).

أما عن الشاعر، فيقول: (والشاعر، فرد في أُمة، فلا بدَّ له من أن يعيش في شعره قضية أُمته).

أما عن المضمون الشعري، فيقول: (هذا هو المضمون الشعري عندي، تصوير صادق هادف، أما الشكل ـ وهو الإطار الفني للقصيدة ـ فيقوم عندي على الكلمة، والسبك، والموسيقى. فالكلمة الشعرية مؤثرة مشرقة، والسبك الشعري يستمد من طاقة اللغة حياة وقوة. والموسيقى الشعرية، هي الأساس الذي يبنى عليه هيكل القصيدة. سواء اعتمدت هذه الموسيقى على البحور المألوفة، أو على وزن التأليفة الواحدة).

ويخاطب القارىء، بقوله: (فإذا ما حملت هذا الرأي، وعشت معي ـ خلال قصائدي ـ التجربة الشعورية التي تصوِّر كفاح أُمتي في سبيل نهضتها وعزتها، فإنني أكون قد حققت قصدي من نشر هذه المجموعة الشعرية).

---

(١) مطبعة الشرق، البيرة، رام الله ـ الأردن، ١٩٥٧م.

ومن قصـائـده بمنـاسبـة ليلة القـدر التي تذكـره بغار حراء، وبنزول الوحي، وانتشار الإسلام، قوله[1]:

انتظـــار

في ارتعاش الليل، في نجوى النجوم
في سكون الغار، في همس النسيم
في فؤاد الكون، في قلب اليتيم
في القفار.

أي شوق؟ أي توقٍ؟ أي ثورة؟
في الدجى الصادي الذي يرقب فجره
يتمنى أن يزور النورُ ثغرَهْ.
والنـهــارْ!

وينادي فهو بَوْحٌ، وهو دعوهْ
أن فجراً خالداً يرجو دنوَّه
إنه ميلاد عـزٍّ ونبوَّه
وانتصـــار.
ليلة القدر وأنوار... تلوح
من بعيد ثم تغدو وتروح
في فؤاد هزَّه شوق طموح
مُسْتَثَـارْ.
أيهذا الساهر الحائر حسبُكْ!

---

(١) المشعل الخالد، ص٩-١٣.

رَوَّعَ الآفاقَ والأنجمَ قلبُكْ
قَدْكَ نجوى، جاد بالرحمة ربُّك

ليلة القدر، لقد عاد الظلام
يغمرُ الأرضَ، وقد عاث اللئام
في بلاد الوحي، والموت الزؤام
والـدمـــار.
باسط فوق رؤوس الناس ظله
ناثرٌ في أعين الباكين ويله
وهم يدعون: يا أكرم ليلة
في صَـغَـــار.
أن تكوني مشعلاً للحائرينا
نبعةً خيِّرةً للظامئينا
عِزَّةً للمؤمنين التائبينا
وانتصــــار.
ليلة القدر! بأعماقي رجاء
أن يرى نورَك عُمْيٌ وظِمَاء
ليسودَ الأرضَ خيرٌ وهناء.

وفي القصيدة التالية يخاطب أمين شنار أُمة الإسلام أن تنهض وتستفيق، فقد لاحت تباشير الشروق لها، وعليها أن تنفض التكاسل والجهل لتخط لأبنائها طريقاً سوياً يسيرون عليه، فأُمة الإسلام لها غاية واحدة هي إرضاء الله، فلا البطش يثنيها عن عزمها، فلقد باعت أنفسها لله واشترت بهذه الأنفس جنة الخلد[1]:

---

(١) المشعل الخالد، ص٩٤ـ٩٥.

أمـة الإسـلام بالـله أفـيـقـي
فلقـد لاحـت تبـاشـيـر الـشـروق
أيّ فجـر شعـشـعـت أنـواره
من بعـيـدٍ صادقٍ زاهٍ أنـيـق
علمـي أضـواءه كي تسـتـنـيـري
بسـنـاهـا في دُجـنَّـاتِ الطـريـق
وانفضي عن رائـع المجـد ركـامـاً
حطَّـه الجهـل على المـاضي السحيق

ثم يخاطب المسلمين قائلًا:

أنـقـذوا الـحـائـر من حيـرتـه
وأسـيـر الـلـيـل في ظلمـتـه
حطِّـمـوا الـشـر ولا يرهـبـكـم
فكـركـم أصـلـبُ من قوتـه
ولئـن ثار عدوٌّ فارفـعـوا
صوتـكـم يطـغـى على ثورتـه
إنـنـا لا الـبطش يثـنـيـنـا ولا
عزمـنـا يرتـدُّ عن غايـتـه
في سبـيـل الـله بعـنـا أنـفُـسَـاً
واشـتـريـنـا الـخـلد في جنتـه

وشعر أمين شنار، ينتظمه جوٌّ نفسي واحد، تضيء جوانبه إشراقات الإيمان، وتشيع في حنايـاه أنسـام الـدين. فالقصيدة الواحدة تجمع في الغالب بين التأمل الروحي، والابتهال والمناجاة، والاعتزاز بمآثر الإسلام في تاريخه الحافل، منذ أن

أشـرق نوره فطمس ظلام الشـرك وحطّم الأصنـام، ثم يدعـو أبناء أمته إلى النهوض على قاعدة وطيدة هي الإسلام لا غير.

وقد جاء شعره في لفظ مشرق، وسبك محكم، وموسيقى منغَّمة[1].

(٦) يوسف العظم[2]:

ولـد سنـة ١٩٣١ في مدينـة معـان، وفي مدارسهـا ومـدارس عمـان أنهى الابتدائية والثانوية، ثم التحق بجامعة الأزهر في القاهرة، ونال شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها سنة ١٩٥٣م.

دخـل يوسف العظم البـرلمـان الأردني عدة مرات، نائباً عن محافظة معان، وأنشأ عدة مدارس وروضـات باسم «مـدارس الأقصى». وكـان قد أصـدر جريـدة «الكفاح الإسلامي»، وعطِّلت مرتين.

أغلب شعـره في الـدفـاع عن العقيـدة الإسـلاميـة، والـدعوة إلى التماسك والتـآخي، على قاعـدة من الخلق والاستقـامـة. وقـد نظم الكثيـر من القصـائـد، يستنهض الأمة لدحض الغازي الصهيوني الذي دنَّس أرض فلسطين ومقدساتها.

صدر له من الشعـر ديـوان بعنـوان «في رحـاب الأقصى» سنة ١٩٧٠، وثلاثة كتب صغيـرة، هي: «السـلام الهـزيل»، ويشتمل على أربع قصائد، و«يا قدس»، ويشتمل قصيدة واحدة طويلة، و«رباعيات فلسطين»، ويشتمل على أربع وعشرين رباعية.

ومن أشعاره:

---

(١) د. ناصرالدين الأسد، محاضرات في الحركة الشعرية، ص٣٠٤.

(٢) د. عيسى الناعوري، الحركة الشعرية في الضفة الشرقية، ص١٢٥.

١ ـ رباعيـــات:

بُعْثِرَتْ أيامنا عاماً فعاما
وزرعنا الأرض بؤساً وخياما
وطوينا بسمة العمر على
أمل العودة، أو نقضي كراما
لا تسلني يا أخي، في عجب
لم لا نملأ دنياك ابتساما
أنا مذ مزَّق قدسي غاصبُ
صارت البسمة في شرعي حراما

خندقي قبري وقبري خندقي
وزنادي صامت، لم ينطق
فمتى ينفث رشاشي متى
لهباً يصبغ وجه الشفق؟
ومتى أخلع قيداً هدَّني
وثياباً نسجت من قَلَقِ؟
أشرق النور على كل الدنى
فمتى يغمرُ أرض المشرقِ؟
جئت يوماً فأرسلت يدي
لرغيف البؤس من خبز الوكالة
ومضغت العار سماً ناقعاً
وشربت الكأس ذلاً للثمالة
سُلِبت أرضي وعاشت طغمة
في ربوعي تدَّعي روح العدالة

إنما مزّقَنَا أعداؤ نا

حين بدَّلْنا الهدى درب الضلالة!

٢ - السلام الهزيل:

أيُّ سلم هذا الذي تنشدونه

وشعار هذا الذي ترفعونه

أن تزيلوا العدوان دون جهاد

وتدكوا قلاعه وحصونه

والعدوُّ الدخيل في كل شبرٍ

بث فيكم آذانه وعيونه

يملأ الأرض والفضاء فساداً

ويغذي بكل حقدٍ جنونه

يا حماة الأقصى الجريح أفيقوا

أين أقصاكم الذي تحمونه

قد ملأتم رَحْبَ الفضاء كلاما

وأثرتم من الحديث شجونه

ومضيتم لمجلس الأمن ضعفاً

وهواناً وذلَّة ترجونه

إنما الحرب عدة وجهاد

لا خطاب منمَّق تلقونه.

٣ - أُمة الأصنام:

قد حطمَّت بالجهل أقلامها

وقطّعت بالحقد أرحامها

وبُعثِرَت راياتُ أمجادها
ونُكِّست في العار أعلامها
واستسلمت للكفر مذعورة
وضيَّعت في التيه إسلامها
فكيف نرجو النصر في غفلة
يا أُمة تعبد أصنامها؟!

وشعر يوسف العظم قوي الجرس، مشرق العبارة، غني بالصور الجميلة، تعطره نسمات الإسلام، وتزكيه دعوته المخلصة الصادقة لتحرير الأرض والمقدسات من رجس اليهود.

(٧) محمود الروسان[1]:

من قرية في شمال الأردن تدعي (سما الروسان) من أسرة عسكرية، التحق بالجيش العربي بعد أن أنهى دراسته الثانوية، كطالب بالكلية العسكرية، وتخرج منها برتبة مرشح ضابط.

اشترك في حرب فلسطين سنة ١٩٤٨، وخاض معارك باب الواد واللطرون الباسلة، وتدرَّج الرتب العسكرية. وعمل ملحقاً عسكرياً في لندن، فمديراً للعمليات الحربية في الجيش العربي. كما عمل وزيراً مفوضاً في واشنطن بعد إعفائه من الخدمة العسكرية. وفي سنة ١٩٥٨ أُعفي من الخدمة المدنية أيضاً.

في لندن التحق بالجامعة وحصل منها على البكالوريوس، وفي واشنطن تابع دراسته حتى حصل على الماجستير.

صدر له ديوان بعنوان «دروب الكفاح» بعد اعفائه من الخدمة العسكرية

(١) د. عيسى الناعوري، الحركة الشعرية في الضفة الشرقية، ص١٠٧.

والمدنية، وكان قد أصدر قبله كتاباً نثرياً بعنوان «معارك باب الواد»، سجل فيه الوقائع التي دارت مع العدو الصهيوني سنة ١٩٤٨، وفصل سير المعارك وخاصة الكتيبة الرابعة التي اشترك فيها بنفسه مدافعاً عن أرض المسلمين.

ومن شعره، ما قاله يصف معارك باب الواد واللطرون[1]:

لطرون يا رمز الكفاح ونفحة الوطن السليب
لطرون يا ساحَ الجهادِ وومضة الأمسِ القريبِ
يا مشعلاً فوق المنابر، والفراقد، والغيوبِ
فمضى بشرٍّ هزيمةٍ، وقضى يولول في هروب
كنا الطليعة للجيوش، وأين؟ في الوطن الغصيب
كنا شواظاً، بل سعيراً، يبتغي طرد الغريب
بكتائبٍ تهوى الصليل، تسير للثأر المهيب
تهوى قنابلها الثقيلة فوق معركة غضوبِ
وتدكُّ بالقصف الشديد مواقع الغدر الكريب
والريح تعصف والرعود الداويات مع الهبوب
ورقيق رحمتنا استحال لغضبةٍ يوم الحروب
لطرون ملحمة الشباب تلوح بالثوب القشيب
لطرون اكليل الضحى ونضارة الغصن الرطيب
لطرون ساح المؤمنين وقصة الصبر العجيب
فلأنت عنوان الفخار وغنوة الطير الطروب
لطرون في شفة الوجود قصيدة ملء الخواطرْ

---

(١) المرجع السابق، ص١٠٨.

- كم كان لي في مقلتيك منابرٌ فوق المنابرْ
كم خضت معركة عليك، وخاض ساحتها العساكر
وعرفت فيك النصر، يا لله من سند وناصر
وأذقت أعداء الحمى مُرَّ الهزائم والمجازر
وبنيت من أشلائهم جسراً به قومي تفاخر
ولكم أبدت فئاتهم، وأسرت مختلف الحضائر



ومن خلال عرضنا للحركة الشعرية في الأردن، نرى أن أشهر شعراء الأردن في الفترة الأولى من تأسيس الدولة الأردنية، هم: عرار، وعبدالمنعم الرفاعي، وحسني فريز، وحسني زيد الكيلاني، وفؤاد الخطيب، وعيسى الناعوري، والدكتور محمد صبحي أبو غنيمة، ومحمود المطلق. ومعظم هؤلاء الشعراء لم تنشر دواوينهم في حياتهم، باستثناء حسني فريز، وعيسى الناعوري.

أما الشعر في الفترة الثانية في الدولة الأردنية أي بعد سنة ١٩٤٨م، فقد تأثر الشعراء الجدد الشباب بالحركة الشعرية الحديثة التي انطلقت في العراق، ولبنان، ومصر، وكان من روادها نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وصلاح عبدالصبور، وعبدالوهاب البياتي، وأمل دنقل ونزار قباني، وغيرهم.

وقد ظل الشعراء ينظمون أشعارهم على طريقة الشعر العمودي، وظل لهذا الشعر أنصاره ومحبوه، لكن الشعراء الشباب في الفترة الأخيرة أخذوا ينظمون الشعر الحديث أمثال محمد القيسي، وحيدر محمود، وخالد محادين، وأمين شنار، وإبراهيم نصرالله، ومحمود الشلبي، وكثر الشعراء الناظمون على الطريقة الحديثة، ولكن طغيان الشعر الحر، لم يطغ على الشعر العمودي، وإنما بقي لهذا الشعر أنصاره ومحبوه، وظلوا يهاجمون الشعر الحديث من أمثال حسني فريز، وعيسى الناعوري، ويوسف العظم، ونايف أبوعبيد، وبعض المحدثين يراوح في أشعاره

بين العمودي والحديث، أمثال حيدر محمود، وعبدالرحيم عمر.

وقد عرف الشعراء الأردنيون مختلف المدارس الأدبية، من كلاسيكية، ورومانسية، ورمزية وواقعية.

وقد صوَّر الشعراء في أشعارهم حاجات أُمتهم، والمصائب التي دهتها، وأهمها الغزوة الإسرائيلية الشرسة لأرضنا ومقدساتنا في فلسطين، ورأينا الشعراء يُقَرِّعون العدو والمتخاذلين من أبناء وطنهم، على غدر الأعداء، وتخاذل الأهل.

ووجدنا فئة من هؤلاء الشعراء أمثال يوسف العظم وأمين شنار يرسمون للأمة الطريق الصحيح لدحر العدو، وهو إحياء مفهوم الجهاد عند أبناء الأمة، لأنه ما غزى قوم في عقر دارهم إلا ذلوا.

الفصل التاسع

الإنسان وهمومه في الشعر الحديث

الإنسان وهمومه
في الشعر الحديث

الشعر، هو غناء ما في النفس الإنسانية، سواءً كان هذا الغناء مفرحاً أم حزيناً. والشاعر ينظم شعره في الغالب عندما تفيض نفسه وينفعل. وأكثر ما يدعو الشاعر إلى الإنفعال، عندما يمرُّ بتجربة مؤثرة، وغالباً ما تكون تجربة حزينة، والإنسان في هذا العصر تتكاثر على نفسه الهموم، لأن هذا العصر هو عصر القلق والاضطراب. ولما كان الشاعر مرهف الحس، كان أكثر إحساساً بمشاكل العصر ومآسيه، ويمكن أن تقسم هذه الهموم إلى قسمين أساسيين:

(١) القسم الأول:

هموم فردية خاصة

تتعلق بذات الشاعر وما يحدث له ويعانيه من مشكلات وتجارب حزينة، كموت عزيز على نفسه، وكالإخفاق في تجربة عاطفية، أو الإحساس بالفقر أو المرض.

فبدر شاكر السياب، الذي ولد في قرية جيكور سنة ١٩٢٦، وتوفيت والدته وعمره ست سنوات، ثم تزوج والده من امرأة أُخرى - غير أُمه - وعمره تسع سنوات، حيث عاش بدر طفولة محرومة من الأم بموتها، ومن الأب بسكنه بعيداً عن ابنه، مع

زوجته الجديدة، وبقي بدر يسكن في بيت جده، حيث أكمل تعليمه الإبتدائي في قريته، والثانوي في البصرة، ثم أكمل دراسته في دار المعلمين ببغداد، وتخرج سنة ١٩٤٨م، مدرساً للغة الإنجليزية.

فحياة بدر، كانت على غاية من الإضطراب في كل شيء، كان فكره مشتتاً بين الاتجاه الشيوعي والاتجاه القومي، ويبدو أنه عمل مع الشيوعيين فترة، لأن أحواله المادية كانت سيئة[1]. فمرتبه في بداية الأمر كان ضئيلاً، ثم إنه كان يفصل من عمله مرة بعد أخرى لاتهامه بالشيوعية.

وفي سنة ١٩٥٢م، كان مقامه بالعراق مستحيلاً، فهرب إلى إيران ثم الكويت، ولم يجد كل ذلك، إذا عاد إلى العراق وتزوج سنة ١٩٥٥ لتزداد مشاكله وتكبر همومه.

هذا علاوة على المخدرات التي كان يتعاطاها، والسكر الذي كان مدمناً عليه، فأورثه مرضاً عضالاً لا برء منه، فكانت وفاته في المستشفى الأميري في الكويت ١٩٦٤م.

كان بدر شاعراً مطبوعاً، وكانت لغته صحيحة سليمة، وتراكيبه واضحة، وذوقه حسنٌ في صناعة شعره[2]. ومعظم شعر بدر شاكر السياب يدور على نفسه ومرضه الذي جعل حياته في شقاء مستمر.

وفيما يلي قصيدة عنوانها «ليلة وداع» إلى زوجته، نظمها قبل موته بأربعة أشهر، يكشف فيها عن شيء من الخلاف بينه وبين زوجه من أنها كانت كثيرة الغيرة من انصرافه إلى غزله، ومقراً على نفسه بأنه كان يهوى بين الحين والحين أخريات، ولكن لم يهوهن كما كان يهواها هي، ثم هو يعتذر من بعض سلوكه نحوها، بعد عتاب يسير، وأمل بأن شيئاً من الحبِّ سيظل في قلبها نحوه، وقد نظمها وهو يرقد

---

(١) د. عمر فرّوخ، هذا الشعر الحديث، ص٢١٢.

(٢) المرجع السابق، ص٢١٣.

في المستشفى الأميري بالكويت، وقد اصيب بالشلل[1]:

أوصدي الباب فدنيا لستِ فيها
ليس تستأهل من عينيَّ نظرة.
سوف تمضين وأبقى... أي حسرة؟
أتمنى لك ألا تعرفيها؟
آه لو تدرين ما معنى ثوائي في سريرٍ من دم
ميِّت الساقين محموم الجبين.
تأكل الظلماء عيناي ويحسوها فمي
تائهاً في واحةٍ خلف جدارٍ من سنين
وأنين
مستطار اللبِّ بين الأنجم
في غدٍ تمضين صفراء اليد
لا هوى أو مغنم، نحو العراق
وتحسين بأسلاك الفراق
شائكاتٍ حول سهلٍ أجردِ
مدُّها ذاك المدى، ذاك الخليج
والصحاري والروابي والحدود
أيُّ ريشٍ من دموع أو نشيج
سوف يعطينا جناحين نرود
بهما أُفق الدجى أو قبَّة الصبح البهيج
للتلاقي؟
كلُّ ما يربط فيما بيننا محض حنين واشتياق

(١) المرجع السابق، ص٢١٧.

ربَّما خالطه بعض النفاق
آه لو كنتِ، كما كنتُ، صريحة.
لنفضنا من قرار القلب ما يحشو جروحه
ربَّما أبصرتِ بعض الحقد، بعض السأمِ
خصلة من شعر أخرى أو بقايا نغم
زرعتها في حياتي شاعرة
لست أهواها كما أهواك يا أغلى دم ساقي دمي
إنها ذكرى ولكنَّك غيرى ثائرة
من حياةٍ عشتها قبل لقانا
وهوى قبل هوانا
أوصدي الباب، غداً تطويك عني طائرة
غير حُبٍّ سوف يبقى في دمانا.

أما صلاح عبدالصبور، فشعره فيه الكثير من الخنا[1]، وكثير من الجرأة على المُثُل العليا، وليس هذا بدعاً. يبدو أن الشاعر من أولئك الشعراء الذين ضنَّت عليهم الحياة بالاطمئنان النفسي، والسُمُّو الاجتماعي، فأرادوا أن يُعَزُّوا أنفسهم بتزيين السقوط، ومدح الاضطراب، وأن يُغَطُّوا عجزهم عن بلوغ الكرامة الإنسانية بشتيمة الكرامة الإنسانية[2].

وفيما يلي بعض المقطوعات التي تمثل حياة عبدالصبور المضطربة، وهي من ديوانه «رحلة في الليل»، يقول فيها[3]:

لم آخذ الملك بحد السيف، بل ورثته

(١) الخنا: الأقوال القبيحة.
(٢) د. عمر فروخ، هذا الشعر الحديث، ص٢٢.
(٣) ديوان صلاح عبدالصبور (رحلة في الليل)، ص١٧٠-١٧٢.

عن جدي السابع والعشرين (إن كان الزنا
لم يتخلل في جذورنا
لكنني أشبهه في صورة أبدعها رسّامه
رسامه كان عشيق الملكة) .

قصر أبي في غابة التنين
يضجُّ بالمنافقين والمحاربين والمؤدبين
من بينهم مؤدبي الأمين «جورجياس»
وكان لوطياً مسيحياً

هل ماء النهر هو النهر؟
سقراط محقٌّ حين تجرَّع كأس السم وما فرّ.
الميت يحسّ دعاء الأهل إذا ما أودع في القبر؟
المرأة فخٌّ منصوب، واحفظ وعظي
إن جئت لديها
لا تأمنها، حتى لو جعلت فرش منامك
نهديها أو فخذيها .

ويقول من قصيدة أخرى ومن نفس النهج السابق[1]، الذي يصر عليه صلاح عبدالصبور:

كانت تدعوني بالرجل الرملي
وأناديها بالسيِّدة الخضراء
وتُلاقَيْنا في زمني الشفقي
وتنادَيْنا في مرح طفلي

---

(١) المرجع السابق، ص٢٢٣ .

وتعارفنا في استحياء
وتحسسّ كل مِنّا مبهوراً لونَ الآخر
وتقاسمنا الأسماء.
وتفرّقنا
لا تسألني، ماذا يحدث للأشياء
إذ تتصدَّح
أو للأصداء
إذ تهوى في الصوت المفزع
لكني أذكر أنا ذات مساء
كنّا قد خادعنا منجل حصّاد الموت
غافلنا صيحة ديك الوقت
وطبعنا فوق جدار الليل
تخطيطاً يشبه ظلّينا. لونين مزيجين
مسكوبين على طرف وساد متجعِّد
منهارين على مسند مقعد
ها أنت تراني
أتملى هذي اللوحة في أيامي الجرداء
وأنا دمها حين يغيب الندماء
أفرغ للوحة كاساً... أرجوك
هذا إجمال القصة.

وهذه الشاعرة فدوى طوقان، تصور أشواقها وحبها المتأجج، تصف ذكرياتها التي تفيض من روحها وقلبها في كل طريق تسلكه، إنها ثورة من الآلام والأحزان والتنهدات، كيف لا وقد تاقت أن تَسْعَدَ وتُسْعِدَ من تحب، ولكن الشقاء والحرمان

ظلا ملازمين لها، حيث لم تتحقق لها السعادة، ولم تقترن برفيق أحلامها.

فاسمعها وهي تنشد من قصيدة بعنوان «في محراب الأشواق»[1]:

هذا مكـــانـــك، هٰهنـــا محـــراب أشـــواقـي وحبِّي
كم جئتـــه والـــدمـــع، دمع الشوق مختلج بهـدبي
كم جئـتـــه والـــذكـــريـــات تفيض من روحي وقلبي
يمـــددن حولـــي ظلهـن، ويـنـتـفـضـن بكـــل درب

هذا مكـــانـــك، كم أتـيـت إلـى مكـــانـــك موهنـــاً
تمـضـي بيَ الســـاعـــات لا أدري بهـــا، وأنـــا هنـــا
روح أصـــاخ لهـتفـــة الـــذكـــرى، وللمـــاضي رنـــا
يتـنـســم الـجـوّ الـحـبيب، ويستعيـد رؤى المنى

ذنـــبـــي الـــذي قد هاج ثورة قلبـك الـمـــتـــرفـــع
كفَّـــرتُ عنـــه بأدمـــعـــي، بتـــنـهـــدي بتـــوجـــعـي
كفَّـــرت عنـــه بمـــا ترى من ذلـتـــي وتـــخـــشُّـــعي
ويـــخـــفض قمـــة كبـــريـــائي الشـــامـــخ المتمنِّـــع

ذنـــبي؟ ومـــا ذنـــبي ألا ويـــلاه من ظلم الـقـيـــود!
ما حيـلتـي والـغـــلُّ في عنقي على حبـــل الـــوريـــد
أواه، حتـــى أنـــت لم تنـصـف قلبـي الـشـهـيـــد؟!
أواه، حتـى أنـــت تظـلمـنـي مع الـقـــدر الـعنيـــد؟!

لم لا تعـــود؟ أنـــا هنـــا وحـــدي بهيكـــل ذكـــريـــاتي
وحـــدي ولـكـنـي أحـسُّـــك في دمي في عاطفـــاتي
أصغي لصـــوتـك، للصـدى المنغـوم في أغـوار ذاتي
وأراك من حولـــي، وفـــيَّ وملءَ آفـــاق الـحـــيـــاة

(١) ديوان فدوى طوقان، دار العودة، بيروت، ص٨٤.

إنها تطلب من حبيبها أن يعود ليملأ ذاتها الفرحة والبهجة وتستريح بقربه، وتسعد بسماع صوته.

إنها تطلب منه أن ينصفها، وأن يقف بجانبها ليخرجها من قيودها الظالمة التي لا ترحم.

أما أبو القاسم الشابي (١٩٠٩ - ١٩٣٤م)، فهمومه كثيرة لا يستطيع تحملها، فالأوضاع السياسية في تونس بلد الشاعر ترزح تحت الاحتلال الفرنسي وقد هدف هذا المستعمر إلى إبقاء الشعب بحالة من التخلف والجهل، ولقد أدرك الشابي هذه الحقائق وعبر عنها.

لقد عاش الشابي بعواطفه حتى «كادت العواطف عنده تصبح مرضاً ناهشاً»، كما تقول نازك الملائكة. وقد توزعت هذه العواطف بين همومه الشخصية، ومشكلات مجتمعه، فكان العبء عليه ثقيلاً. فلم تتولد عن هذه العواطف المشبوبة إلا الآلام والأحزان، فكان يحمل الوجود على حد تعبيره على قلبه، كأنه هو المسؤول عن كل ما فيه. وربما تمرَّد الشاعر على نفسه، وند بها للتخلي عن هذه الهموم[1]:

خلِّ عبء الحياة عنك وهيا
بمحيا كالصبح طلق أديمه
فكثير عليك أن تحمل الدنيا
وتمشْ بوقرها لا تريمه
الوجود العظيم أقعد في الماضي
فما أنت ربه فتقيمه

(١) ديوان أبو القاسم الشابي، ص٣٣.

وربما خيِّل لشاعرنا في وقت من الأوقات أنه يفني حياته عبثاً، وأنه يحترق من أجل الآخرين، دون أن يلقى منهم الاستجابة المشجعة، بل أنهم ربما أنكروه، وأنهم ليرمونه بالجنون وفقدان العقل، فما يأبه بذلك، ويمعنون في الامتهان، فيصيبه اليأس أخيراً، ويفرُّ منهم إلى الغاب، يلتمس لروحه السكينة[1]:

في صباح الحياة ضمَّخت أكوابي
وأترعتها بخمرة نفسي
ثم قدمتها إليك فأهرقت رحيـ
ـقي ودست يا شعب كأسي
فتألمت ثم أسكت آلامي
وكفكفت من شعوري وحسي
ثم نضدت من أزاهير قلبي
باقة لم يمسها أي إنس
ثم قدمتها إليك فمزقت ورودي
ودستها أي دوس
ثم ألبستني من الحزن ثوباً
وبشوك الصخور توجت رأسي
ها أنا ذاهب إلى الغاب يا شعبي
لأقضي الحياة وحدي بيأس
ها أنا ذاهب إلى الغاب علِّي
في صميم الغابات أدفن نفسي

---

(١) ديوان أبو القاسم، ص٣٥.

(٢) القسم الثاني:

هـمـــوم جمـاعيـــة

فالشاعر في العصر الحديث أخذ يدرك أنه صوت أُمته وقلبها الحي، وأن عليه أن يتحـــرك وأن ينطلق من ذاتـــه والتغني بهـا، إلى عالـم أرحب هو مجتمعـه الكبيـر العربي والإسلامي لا بل الإنسانية كلها، بفرحها وترحها، بحزنها وسرورها، برقيها وانحطـاطهـا، بعدلها وظلمها، يصور كل ذلك بشعره ليحرك الجماهير ويقودها إلى جادة الصواب.

فالأديب، ناثـــراً كان أم شاعـراً، عليـه أن يدرك بأنـه صاحب رسـالـة، فهـو مسـؤول مسـؤوليـة مبـاشـرة في أحداث أُمته حاضرها ومستقبلها، وعليه أن يكون ملتـزمـاً بأمانة وصدق، بقضايا أُمته وهمومها، والهموم كثيرة وأهمها: (هموم وطنية، وهموم اجتماعية).

(أ) هموم وطنية:

وفيهـا يصـور الشعـراء ما يعـانيـه الوطن من صراع مع الاستعمار أو الاحتلال الصهيـوني، من أمثـال شوقي في قصـائـده الـوطنيـة، وحـافظ إبراهيم، والشابي، وإبـــراهيم طوقـان، وعـرار، وشعـراء الأرض المحتلة من أمثـال محمـود درويش، وسميح القاسم.

وتكملة للصـــورة، فلا بدَّ أن نمثِّـل بنمـاذج لبعض شعـراء الـوطنيـة لتتضـح المعالم، ولنرى مساهمة الشعراء في الذود عن حياض أُمتهم.

فهـذا حافـظ إبـراهيم، الذي أصبح عاشقاً صاحب صبابة ولهفة على بلاده، أن تسترد من الغاصب حقوقها، وحرياتها المسلوبة.

فلم تلبث حادثـة دانشـواي[١] أن وقعت سنـة ١٩٠٦م، وذلـك أن خمسة من

---

(١) د. شوقي ضيف، الشعر المعاصر في مصر، ص٦.

الإنجليز قصدوا إلى هذه البلدة لصيد الحمام، فتعرض لهم بعض أهلها، وأُصيب ضابط إصابة أدت إلى موته، فثار اللورد كرومر عميد الإنجليز في مصر، وعقدت المحكمة المخصوصة برياسة بطرس غالي، فقضت بإعدام أربعة من أهل دانشواي شنقاً، وبجلد سبعة بالسياط، وبحبس ثمانية مدداً مختلفة. ونُفِّذَ الإعدام والجلد بمرأى ومسمع من سكان البلدة عقاباً وتنكيلاً، وغضب المصريون، وعلى رأسهم مصطفى كامل لهذه الطريقة الوحشية، وكتب الكتاب في الصحف، وامتلأت النوادي بالخطب والأحاديث في هذه القسوة، وتلك الغلظة، وانطلق حافظ ينشد قصيدته في تلك الحادثة مستهلاً لها بقوله[1]:

أيها القائمون بالأمر فينا	هل نسيتم ولاءنا والودادا
خفِّضوا جيشكم وناموا هنيئاً	وابتغوا صَيْدَكم وجوبوا البلادا
وإذا أعوزتكم ذاتُ طوْقٍ	بين تلك الرُّبا فصيدوا العبادا
إنما نحن والحَمامُ سواءٌ	لم تغادر أطواقنا الأجيادا

ثم يصف الواقعة ووحشية المحاكمة، فيقول:

جاء جُهَّالُنا بأمر وجئتم	ضِعْفَ ضعيفهِ قسوةً واشتدادا
أحسنوا القتل ضننتم بعفوٍ	أقصاصاً أردتم أم كِيادا
أحسنوا القتل إن ضننتم بعفوٍ	أنفوساً أصبتمُ أم جمادا
ليت شعري أمحكمة التفتيش	عادت أم عهد «نيرون» عادا
كيف يحلو من القوي التشفِّي	من ضعيفٍ ألقى إليه القيادا
إنها مُثْلَةٌ تشفُّ عن الغيظ	ولسنا لغيظكم أندادا
أكرمونا بأرضنا حيث كنتم	إنما يكرم الجوادُ الجوادا

وتقوم الثورة الوطنية سنة ١٩١٩م، ويكون طغيان المستعمر، وتقوم

---

(١) المرجع السابق، ص٧.

المظاهرات، وتنبعث النار الخامدة في البركان المنطفىء، فيهب الرجال والشباب، وتنظم السيدات مظاهرات تحتك بالمحتل وجنوده، ويرى ذلك حافظ، فتثور نفسه، ويقول[1]:

خَرَجَ الغواني يحتجج	ـن ورحتُ أرقبُ جمعهنَّهْ
فإذا بهن تَخِذْنَ من	سود الثياب شعارهنَّهْ
فطلعن مثل كواكبٍ	يسطعن في وسط الدجنهْ
وأخذن يَجتَزْنَ الطريق	ودار سعدٍ قصدهنه
يمشين في كنف الوقا	ر وقد أبنَّ شعورهنهْ
وإذا بجيش مقبلٍ	والخيل مطلقةُ الأعنة
وإذا الجنود سيوفها	قد صُوِّبت لنحورهنه
وإذا المدافع والبنا	دق والصوارم والأسنة
والخيل والفرسانُ قد	ضربت نطاقاً حولهنه
والورد والريحان في	ذاك النهار سلاحهنه
فتطاحن الجيشان سا	عاتٍ تشيب لها الأجنهْ
فتضعضع النسوان والنسـ	ـوان ليس لهنّ مُنَّه
ثم انهزمن مشتتا	تِ الشمل نحو قصورهنه
فليهنأ الجيشُ الفخو	رُ بنصره وبكسرهنه
فكأنما الألمان قد	لبسوا البراقع بينهنه
وأتوا «بهند نبرج» مخـ	ـتفياً بمصر يقودهنه
فلذاك خافوا بأسهن	وأشفقوا من كيدهنه

وهذا شاعر آخر مثل عرار، فقد اشترك في الحركة الوطنية المناوئة للاستعمار البريطاني، وساهم في حركة المعارضة بنصيب كبير، وكان قطباً من أقطاب

---

(١) المرجع السابق، ص١٤.

السياسة، وكان لسان حال الوطنيين، ومن أبرز القادة الذين هاجمو الأعداء والحكام بلا هوادة.

يقول من قصيدة عنوانها «براً بالحسين» (ابن علي)[1]:

أرأيت كيف العرش حفَّ بربه المترزقون
فاتته معرفة الأمين فضل معرفة الخؤون
حتى إذا صحَّ الصحيح ومحَّص الذهب القيون
هبَّ الذين عليه أمس تكأكأوا يفرنقعون
فأتاك أن وفاءهم لخلا نضارك لن يكون

ولما حلَّت الكارثة بفلسطين، وقبلت الدول العربية الهدنة، وغدر الحلفاء وخاصة بريطانيا بالعرب، لجأ إلى الملك عبدالله وابنه طلال يذكرهم بيافا وحيفا، ويحفزهم للثأر من أولئك الأعداء الغادرين ومن يؤازرونهم فيقول[2]:

إنَّا رُزئنا لأن الحظَّ عاكسنا ... وحالف القوم من قُطَّاع (هاجانا)[3]
من كان يحسبُ أن العُرْبَ يخدعُهم ... مَنْ كنتَ تحسبُهم للعُرْب أخدانا[4]
أبا طلال! وأنت اليوم رائدنا ... نغدو إليك إذا ما الدهرُ عادانا
إنَّا أتيناك من بدوٍ ومن حضرٍ ... نسعى إليك وقد كلَّت مطايانا
فخذ بأيدينا يا ابن النبي وثب ... فإنك اليوم بعد الله ملجانا
إن الوعود التي مَنُّوا، وما صدقوا ... بها علينا، لعمري، كنَّ، بهتانا

---

(١) تركي المغيض، الحركة الشعرية في بلاط الملك عبدالله، ص١٧٦.
(٢) زياد الزعبي، عشيات وادي اليابس، ص٣٤٠.
(٣) قطاع هاجانا: الهاجانا: القوات النظامية للعصابات الصهيونية.
(٤) للعرب إخوانا: يشير الشاعر في هذا البيت إلى الإنجليز.

فحسبُنا من وعود القوم ما دَغَلوا على الأعاريب أشكالاً وألوانا[1]

إنا ضحايا لهذا المَيْن مينهُمُ من يوم حطين حتى اليوم والآنا

لو أنَّ ساستنا أوفوا بما وعدوا ما كان يا سيِّدي، ما كان ما كانا

هٰذي الربوع ليوم الفصل ناظرةٌ فَكُنْ لها يا رعاك الله، عنوانا

أطلالُ يافا وحيفا أمسِ برقهما قدْ رفَّ وهناً فأشجانا وأبكانا

يا ابن النبي، ألمْ عَنْ أهل أندلسٍ تأتيك دارعة تروي حكايانا[2]

ونحن مع شاعر آخر، هو الشاعر السوري عمر أبو ريشة، الذي أمضى عمره مدافعاً عن أُمته، معلياً من قدرها بين الأمم، وبهذه القصيدة بعنوان «بعد النكبة» يقارن بين حياة أُمته في الماضي، وهيَ تسام خسفاً ويعيث الصهاينة فساداً على أرضها الطهور[3]:

أمتى هل لك بين الأمم
منبرُ للسف أو للقلم

اتلقّاك وطرفي مطرقٌ
خجلاً من أمسك المنصرم

ويكاد الدمع يهوي عابثاً
ببقايا كبرياء الألم

أين دنياك التي أوحت إلى
وتري كلَّ يتيم النغم

كم تخطيّتُ على أصدائه
ملعبَ العزِّ ومغنى الشمم

(١) دَغَلوا: خانوا وأفسدوا.

(٢) (ألم عن أهل) استعمال غير سليم، بعد الحرف الجزم يلي فعل مضارع.

(٣) ديوان عمر أبو ريشة، ص٧.

وتهاديت كأني ساحبٌ

مئزري فوق جباه الأنجم

أمتي! كم غصةٍ دامية

خنقت نجوى علاك في فمي

أيُّ جرحٍ في إبائي راعفٌ

فاته الآسي، فلم يلتئم

ألاسرائيل تعلو رايةٌ

في حمى المهد وظل الحرم

كيف أغفيت على الذل ولم

تنفضي عنك غبار التُّهم

أوما كنت إذا البغي اعتدى

موجةً من لهبٍ أو من دم

فيمَ أقدمت؟ وأحجمت ولم

يشتفِ الثأرُ ولم تنتقمي

اسمعي نوح الحزانى واطربي

وانظري دمع اليتامى وابسمي

ودعي القادة في أهوائها

تتفانى في خسيس المغنم

ربَّ «وامعتصماه» انطلقت

ملء أفواه البنات اليتَّم

لامست أسماعهم لكنها

لم تلامس نخوة المعتصم

لا يلام الـذئـب في عدوانـه

إن يك الـراعـي عدوُّ الـغـنـم

فاحبسي الشكـوى فولاك لمـا

كان في الحكم عبيـد الـدرهم

وأخيراً، في التعبير عن الـوطنية وتحـريـك أهـل الـوطن ليـؤدوا الواجب، ويخـرجـوا الغـاصب مع الشـاعـرة فدوى طوقـان بقصيدتها «حرية الشعب»، ذلك الصـوت المحبب إلى نفسهـا ونفس من يحتـرم ذاتـه ووطنـه، إنـه لا حرية والأرض مسلوبـة، والشعب مهـان، لكنهـا ستبقى الحلم والأمـل التي تعيش له، ولا تحيـا بدونه، واسمعها تقول:

حريتي!

حريتي!

حريتي!

صوت أردده بملء فم الغضبِ

تحت الرصاص وفي اللهب

وأظل رغم القيد أعدو خلفها

وأظل رغم الليل أقفو خطوها

وأظل محمولاً على مدِّ الغضب

وأنا أُناضل داعياً حريتي!

حريتي!

حريتي!

حريتي!

---

(١) ديوان فدوى طوقان، ص٥٥٤.

ويردد النهر المقدس والجسور
حريتي!
والضفتان تردّدان: حريتي!
ومعابر الريح الغضوب
والرعد والإعصار والأمطار في وطني
تردّدها معي:
حريتي! جريتي! حريتي!
سأظل أحفر اسمها وأنا أُناضل
في الأرض في الجدران في الأبواب في شُرَف المنازل
في هيكل العذراء في المحراب في طرق المزارع
في كل مرتفع ومنحدرٍ ومنعطفٍ وشارع
في السجنِ في زنزانة التعذيب في عود المشانق
رغم السلاسل رغم نسف الدور رغم لظى الحرائق
سأظل أحفر اسمها حتى أراه
يمتد في وطني ويكبر.

(ب) هموم اجتماعية:

وفيها يصور الشاعر ما يلاقيه أبناء عامة الشعب من معاناة اجتماعية، أو اقتصادية، فيصوِّرُ فقرهم وجوعهم وأوضاعهم البائسة، ويصور التفاوت المعاشي بين الناس في المجتمع، وهذا واضح في شعر حافظ إبراهيم، وشوقي، ومعروف الرصافي، وعرار، وبدر شاكر السياب.

يقول شوقي عن الشورى والمساواة[1]:

---

(1) د. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ص١٣٠.

داءُ الجماعة من أرسطاليس لم ... يوصف له حتى أتيت دواءُ
فرسمتَ بعدك للعباد حكومة ... لا سوقة فيها ولا أُمراء
الله فوق الخلق فيها وحده ... والناسُ تحت لوائها أكفاء
والدين يسرٌ والخلافةُ بيعةٌ ... والأمر شورى والحقوق قضاء

وقد شارك الشعر في كل معارك الأمة النضالية، وأبلى فيها بلاءً حسناً، فأسهم في قضايا وحدة المجتمع وإنهاضه وتحريره، وشارك في قضايا التعليم ونشره، وقد حدثت فتنة كبيرة استغلها المستعمر الإنجليزي لتفتيت المجتمع في مصر حين قتل شخص مسلم السيد بطرس غالي، أحد زعماء الوطنيين المسيحيين، وحاول المستعمر جاهداً أنْ ينفذ بين صفوف المجتمع ويفرق أبناءه، لكن الشعر ساهم مساهمة فعّالة في هذا الموضوع ليفوِّت الفرصة على الإنجليز.

فهذا شوقي، يقول[1]:

نعلي تعاليم المسيح لأجلهم ... ويوقِّرون لأجلنا الإسلاما
الدينِ للديَّان جلَّ جلاله ... لو شاء ربُّك وحَّد الأقواما

ويقول حافظ إبراهيم[2]:

قد ضمنا ألم الحياة وكلنا ... يشكو فنحن على السواءِ وأنتمُ
إني ضمينُ المسلمين جميعهم ... أن يخلصوا لكم إذا أخلصتمُ

أما عرار، فشعره يعتبر ثورة إجتماعية[3] ضد واقعه الإجتماعي المتآكل، وترى في شعره دعوة لإصلاح المجتمع، وثورة ضد المرابين ومدمني المناصب، والاحتكاريين ومحترفي الترويج للأخلاق، وبحكم عمله كان عرار على علم مباشر

(١) الشوقيات، ج٣، ص١٤٤.
(٢) ديوان حافظ، ج١، ص٢٩١.
(٣) تركي المغيض، الحركة الشعرية في بلاط الملك عبدالله، ص١٨٠.

بألاعيب المرابين ومحاولاتهم الدائبة لامتصاص دماء الفلاحين وتجريدهم من أملاكهم المتواضعة. فأنظر إلى قصيدته بعنوان «إخواني الصعاليك»[1]:

قولوا لعبود علَّ القول يشفيني إن المرابين إخوان الشياطين

وإنهم لا أعزَّ الله طغمتهم قد أطلعوا رغم تنديدي بهم ديني

هذا يقول غريمي كيف تمهله؟ وذاك يصرخ لم تحبسه مديوني

كأنما الناس عُبدانٌ لدرهمهم وتحت أُمرتهم نصُّ القوانين

ويخاطب المرابين ويصفهم بأنهم في تعاملهم هذا يهود، ويقرعهم بقوله:

يا رهط «شيلوخ» من يأخذ بناصركم
يجن على الحق والأخلاق والدين
ومن يسهِّل أمراً فيه مصلحة
لكم فملعون حقاً وابن ملعون
يا شرَّ من مُنيت هٰذي البلاد بهم
إيذاؤكم فقراء الناس يؤذيني
فما أنا راجع عن كَيْدِ طغمتكم
حفظاً لحقِّ الطفارى والمساكين

ويظل عرار ثائراً ضد الفئة السرية المحتكرة لأقوات الناس، والتي تنعم حيث يشقى غيرهم، فهو يسخر منهم ومن ترفهم بقوله[2]:

فلا عليك إذا أقريتني لبناً
وقلت خبزتنا من قمح حوران

(١) ديوان عرار، ط٢، ص٤٩.

(٢) الحركة الشعرية، ص١٨١.

امـا الـسكـاكـر فلينـعم بمأكلهـا
«صبـري» و«منكـو» و«توفيق بن قطان»

كمـا أنـه يعـد نفسـه واحداً من هؤلاء المساكين الطفارى، الذين لم يواتهم الحظ، فيقول[1]:

إن الصعـاليـك مثلي مفلسـون وهم
لمثـل هذا الـزمـان الـزفت خبُّوني
إن الـصعـاليـك إخـواني وإنَّ لهم
حقـاً به لو شعـرتـم لم تلومـونـي

ورأى عرار الأمـراض الإجتمـاعيـة متفشيـة في المجتمـع من كذب ونفـاق واستغـلال، والتي تظهـر بوضـوح عنـد فئـة الأغنياء المرابين، وأصحاب المناصب العـاليـة، ويعتبر أنهم ما وصلوا إلى مراكزهم القيادية هذه إلا بسبب كذبهم ونفاقهم ووصوليتهم، ولذلك يكشف حقيقتهم، ويصب عليهم جام غضبه، بقوله[2]:

لمـا رأيـت الـكـذب سرَّ تفـوِّق الـفئـة الـسـريـة
ورأيـت كيف الصـدق يذهـب من يقـول به ضحيـة
ونظـرت أحـلاس الـوظـائـف سادة بين البـريـة
وحـللت عقـلي من عقـال الـهـاجسين بحسن نيـة
وسبـرت أغـوار السـراة وقستهم بالسـرسـريـة[3]
فوجـدت رهـط الهبـر[4] قد بزَّ الأمـاثـل أريحيـة

(١) المرجع السابق، ص١٨٢.
(٢) المرجع السابق، ص١٨٣.
(٣) السرسرية: جمع سرسري، وهي كلمة تركية معناها الرجل العاطل عن العمل، ويعيش على الكسب غير المشروع.
(٤) الهبر: شيخ النور.

وهكـذا، نجـد أن الشعـر كانت له مسـاهمـات إيجـابيـة في القضـايـا الإجتماعية، وفي توعية الناس وتحريكهم لرفع الضيم عن أنفسهم والانتصار لحقوقهم، وأن من يظهروا أمام أعين الناس بأنهم كبراء وسادة، هم في الحقيقة سرسرية.



فهرست المراجع

١ ـ إبراهيم سعافين، مدرسة الإحياء ـ بيروت، دار الأندلس، ١٩٨١م.
٢ ـ د. محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ج١-٣، القاهرة، ١٩٦٠م.
٣ ـ د. إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٦٧م.
٤ ـ د. عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧٧م.
٥ ـ د. محمد عبدالمنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١.
٦ ـ د. نادرة جميل سَرَّاج، شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م.
٧ ـ د. سامي الدهان، الشعر العربي المعاصر في سورية.
٨ ـ د. شوقي ضيف، الشعر المعاصر في مصر، مطبعة دار الهنا، مصر.
٩ ـ رشيد العبيدي، دراسات في النقد الأدبي، ج٢، ط١، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٨م.
١٠ـ غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار المعارف، مصر.
١١ـ د. محمد عبدالمنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الطباعة المحمدية، القاهرة.
١٢ـ د. محمد محمد حسين، الإتجاهات الوطنية في الشعر العربي المعاصر.
١٣ـ د. عمر فروخ، هذا الشعر الحديث، بيروت، ١٩٧٨م.

١٤ـ علي أبوملحم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا ـ لبنان، ١٩٧٠.
١٥ـ د. إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت، عالم المعرفة، العدد (١٧٨).
١٦ـ د. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
١٧ـ د. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، الطبعة الخامسة، دار المعارف، مصر، ١٩٨٧م.
١٨ـ د. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، مصر، ١٩٦٧م.
١٩ـ د. ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب (معالم وانعكاسات)، دار العلم للملايين.
٢٠ـ أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين.
٢١ـ د. عيسى الناعوري، الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية، ١٩٨٠م.
٢٢ـ زياد صالح الزعبي، عشيات وادي اليابس (جمع وتحقيق وتقديم).
٢٣ـ تركي أحمد الرجا المغيض، الحركة الشعرية في بلاط الملك عبدالله، منشورات وزارة الثقافة والشباب، الأردن، ١٩٨٠م.
٢٤ـ د. ناصرالدين الأسد، محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن، ١٩٦٠م.
٢٥ـ د. عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط٦، ١٩٧٦م.
٢٦ـ جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
٢٧ـ د. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٦٢م.

٢٨ـ أحمد شوقي، الشوقيات (١ـ٤)، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٥٨م.
٢٩ـ أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، دار العودة، بيروت.
٣٠ـ د. إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت.
٣١ـ عمر أبو ريشة، ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت.
٣٢ـ فدوى طوقان، ديوان فدوى طوقان، دار العودة، بيروت.
٣٣ـ محمد عبدالغني حسن، الشعر العربي في المهجر، الخانجي، القاهرة، ١٩٥٥م.
٣٤ـ صلاح عبدالصبور، الناس في بلادي، دار الآداب، ط١، ١٩٥٧م.
٣٥ـ صلاح عبدالصبور، أقول لكم، دار الآداب، ط٢، ١٩٦٥م.
٣٦ـ صلاح عبدالصبور، أحلام الفارس القديم، دار الآداب، ط١، ١٩٦٤.
٣٧ـ بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، دار مجلة شعر بيروت، ط١، ١٦٦٠م.
٣٨ـ بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير، دار مكتبة الحياة، بيروت.
٣٩ـ د. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة.
٤٠ـ سيد قطب، النقد الأدبي ـ أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، ط٤، ١٩٨٠م.
٤١ـ د. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية.
٤٢ـ د. إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط٤، ١٩٨٧م.
٤٣ـ د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، ط٤، ١٩٦٩م.

فهرس الموضوعات

الفصل السادس :

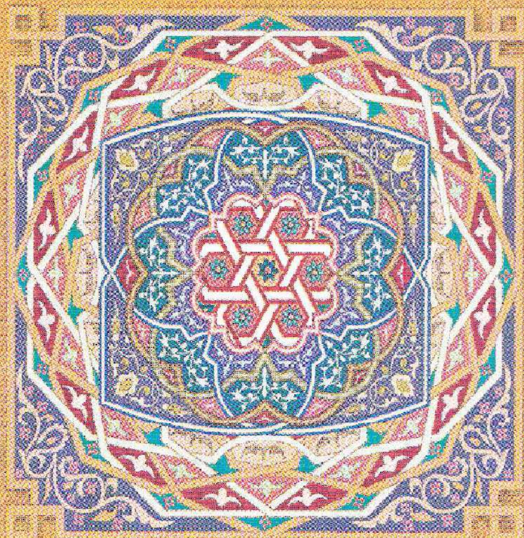
الفصل السابع :

لفصل الثامن :

الفصل التاسع :



في تاريخ
الأدب العربي الحديث







عمّان. ساحة الجامع الحسيني. سوق البتراء. عمارة الحجيري
هاتف 4621938 فاكس 4654761 ص.ب. 183520 عمّان 11118 الأردن
www.daralfiker.com info@daralfiker.com